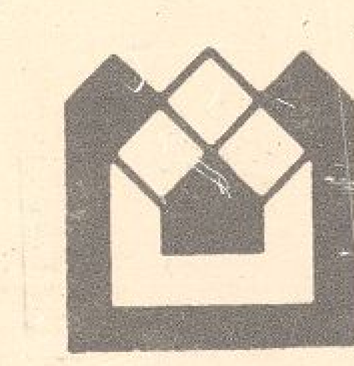
المجلس الأعلى للثقافة

الشاعر إسماعيل صبرى

دكتور عبده بدوى

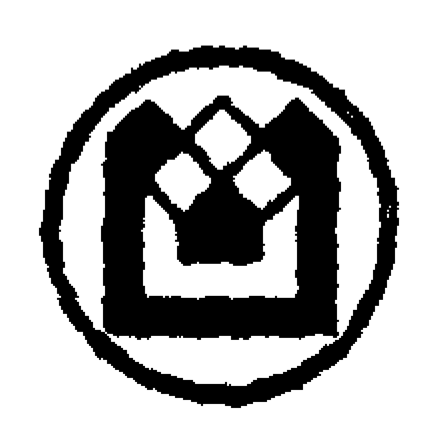




المجلس الأعلى للثقافة

الشاعر إسماعيل صبرى

د. عبده بدوى



تقدمه

ـ ١ ـ

بدأت فكرةُ التّعْريف بعدد من الشعراء، حين كان الأستاذ عباس محمود العقاد مقرراً للجنة الشعر فى المجلس الأعلى للفنون والآداب سابقاً، فقد طرحت فى أول الأمر كتابة سلسلة، بعنوان عمالقة الشعر، على غرار سلسلة عـمـالقـة الأدب للناقـد برتون راسكو The Great Writrers Of The World'Tirans of Literature Bwton Rascoe

ولكن رُؤى أن يَتَعَدَّد المؤلفون، وأن يكونوا على وجه الخصوص من أعضاء لجنة الشعر، وأخيرا استقر الأمر على أن يقدم خمساً خمساً، وتوالى الأصدار ابتداء من عام ١٩٧٣ ، ولقد كان مايحكم الأمر كلّه هو وجهة نظر العقاد فى كتابه « شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى» فقد تعرض فى كتابه لأثر البيئة فى شعرائنا الذين ظهروا فى عهد الخديوى إسماعيل، باعتبار أن البيئة ضرورية لنقد كل شعر فى كل أمه وكل جيل، فإن هذا إذا كان لازماً فى كل بلد، فإنه يكون أكثر لزوماً فى مصر لتعدد البيئات فيها،

فشعراء هذه الفترة كان منهم من درس في باريس وعاش عيشة أهل الآستانة، وكان منهم من درس في الأزهر ونشأ في قرى الصعيد «الخ» وهكذا كان هناك التراوح بين من درج في عالم الحضارة، وبين من دب في حجر البداوة، وبين من تأثر بهما معا، فالواضح أنه كان هناك انقلاب في الأذواق والأذهان في أواخر القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين.

ثم إن جيل العروضيين التقليديين قد انتهى، وبدأ جيل جديد يعتمد على الفطرة والإحياء وعلى احتذاء التراكيب السابقة، وتصفية الموسيقى وتنقيتها كالبارودى، وإسماعيل صبرى، وشوقى ، وحافظ ، ومطران، كما يعتمد في الوقت نفسه على مخاطبة الجماهير بوساطة المطبعة في المقام الأول، ثم كان التردد بين الحرية القومية وبين الحرية الشخصية، وكان التعامل مع الثقافة العربية بعمق، ومع الثقافة الأجنبية برفق، وقد ترتب على هذا ظهور أفكار جديدة باعتبار أن القومية العربية تكون في التكوين النفسى والشعور والادراك، لا في العناوين والأسماء، وباعتبار أن الشكل القديم يجب أن يفسح مجالاً لما يسمى «مجمع البحور» ، و « الشعر المرسل » ، وأن القافية يمكن أن تلتزم في كل مقطع لا في كل القصيدة، زد على ذلك الصدق فيُ الأداء، والاقتراب من الوحدة العضوية .. وعلى الفور كان الاقتراب من ملامح تيار إسلامى، يتزعمه جمال الدين الأفغانى ومحمد عبده، وفي النصف الثانى من القرن الماضى كانت القفزة الواثقة للتيار العربى، حيث علا صوت القوميات، وظهر الصدام مع الأتراك، وكان أن دعا الكواكبى صراحة إلى خلافة عربية، وركز كثيرون منهم ساطع الحصرى على وجود قومى حيوى، وبالاضافة إلى جيل من التراثيين الذين دفعوا بكتب كثيرة لأضاءة الحديث بالقديم.

المهم أن الحركة الشعرية أفادت من كل هذا، فكانت الرغبة فى التجديد، ومجاوزة القديم، فقد سمعنا حسن الغاياتى يقول :

سَئِمْتُ كل قديمٍ غَيْرَ مبْتكرٍ حتى خفوق فؤادى .. وهو تَرديدُ

وسمعنا حافظ ابراهيم يقول :

آن ياشعْرُ أن تفك قيوداً قَيَّدتْنا بها دعُاةُ المُحالِ

فارفعوا هذه الكمائمَ عناً ودعُونا نَشَمُّ ريحَ الشمالِ

بل إنّ شوقى فتح للطوابع الشعبية ـ على حد تعبير د. شوقى ضيف ـ باباً لم يكن معروفاً من قبل، حين طرق باب المسرح، ونراه فى الجزء الأول من ديوانه الذى نشرعام ١٨٩٨ يهزأ من الذين يسخرون الشعر للمدح، ومعنى هذا أن دور من نصفهم بالمحافظين كان يعلن عن نفسه جهد المستطاع، فها هو المنفلوطى يقول « .. شعراء مصر فى هذا العصر ليسوا شعراء هذا البلد، ولا هذا الزّمن، وإنما هم جماعة من تجّار العاديات لا يزالون يصورون لنا فى هذه العصور الأَخرة تماثيل كاذبة لأدب الجاهلية الأُولى، وإن عجزوا عن ذلك كانوا فريقاً من الممثلين يهتفون فى المسارح الشرقية بشعر المدينة الغربية »، ومعنى هذا أنه كانت هناك عين على التجديد، وعين على الأصالة، ومن ثم كان الاهتمام فى المقام الأول باللغة ، بعد أن إنهار عدد من جوانبها ، بحيث ينطبق عليهم قول ابن منظور فى مقدمة لسان العرب « .. صار النطق بالعربية من المعايب معدودا، وتنافس الناس فى تِصانيف الترجمانات فى اللغة الأعجمية ، وتفاصحوا فى غِير اللغة العربية، فجمعت هذا الكتاب فى زمنٍ أهله بغير لغته يَفخَرون، وصنعتُه كما صنَع نوحُ الفلْك وقومه يسخرون!»

- ٣ -

فى هذا المناخ المفعم بالحب والتقدير للشعر، ظهر محمود سامى البارودى معتمداً على الجزالة العباسية، واعتمد إسماعيل صبرى على أناقة الهمس فى الصالونات، وغنى شوقى مركزا على إيقاع اللفظ فى السمع، وخطب حافظ معتمداً على إيقاع اللفظ فى الخطاب، ثم كان الاهتمام بإيقاع الفكر عند جماعة الديوان ، وكان الانتفاع بهذا كله عند جماعة أبولو، ومن جاء بعدهم كما كان الاهتمام بالألقاب، فالبارودى ذُو الرئاستين وحامل اللوائين، وإسماعيل صبرى شيخ الشعراء، وأحمد شوقى أمير الشعراء، وحافظ إبراهيم شاعر النيل، ومطران شاعر القطرين، ومع هذا فالتقدير ـ والمساعدة ـ يلف الكثيرين، وكان الاعتراف بالجميل لا يتلجلج على الألسنة، فما أكثر الذين كانوا يلتفون حول البارودى فى الفترة الأخيرة، وينتفعون بتوجهاته، كما نرى هذا بالنسبة لإسماعيل صبرى ، فشوقى يقول :

ولقد جريت على غبارك يافعا ... جرى المهار على غبار خصاف

وحافظ ابراهيم يقول :

لقد كنتُ أغْشاه فى داره ... ونادية فيه زهَا وازْدَهَر

وأعرِضِ شعْرى عِلى مسمعٍ ... لطيف يحسُّ نَبُوَّ الوتر

فيصقل لفظى صقل الجمانِ ... ويكسوه رقة أهل الحضر

فكنا الجداول نروى الظماءَ ... ظماءَ العقول .. وكان النّهر!

ومطران يقول فى وفاته:

يا صاحبى لقد قضى ... أستاذنا البَرُّ الحبيب

وإلى جانب هذه الظاهرة الرفيقة، رأينا العقاد يقول : إن جيله لم ينتفع بمن سبقه، وأن الذين سبقوه هم الذين انتفعوا بجيله كشوقى ومطران، وقد

قادت هذه النغمة إلى نغمة جاءت بعد ذلك وهى: نحن جيل بلا أساتذة، ثم إلى مقولة نحن الاساتذة، كما ظهرت ملاحقة الشعراء لبعضهم بعضا بالبغض والكراهية، والمصادمة.

ـ ٤ ـ

بقى أن نقول إن أغلب الشعراء نالوا حقوقهم مضاعفة، ولكن الأضواء ظلت منحسرة عن إسماعيل صبرى فقد ذهب إلى فرنسا فى وقت مبكر لأكمال تعليمه، على الرغم من أنه كتب عدداً من قصائده لروضة المدارس قبل الرحيل، وحين عاد تدرج فى مناصب النيابة والقضاء حتى وصل إلى منصب محافظ الأسكندرية، ثم وكيل الحقانية ومعنى هذا أنه أهدر فى نفسه نوازع الشباب، وراعى شرائط الوظيفة، ثم إنه لم ينعطف نحو الترك، ولم يمدح الانجليز، بل كان يفخر أنه لم يزر انجليزيا فى حياته، وكان يردد إن اللورد كرومر طالما استماله لزيارته، ولكنه لم يفعل، وعلى الرغم من ذلك لم يغاضبهم، فهو لم يتعرض لحادث دنشواى إلا بعد عامين فى مدحه لعباس، كما أنه لم ينتم إلى حزب، ولم يقدم الحب إلا لمصطفى كاملَ كصديق شخصى، وإلا لحكام مصر كنوع من الولاء لمصر، لا للحكام.

.. وعلى الرغم من أنه بدأ مبكراً فى كتابة الشعر، إلا أنه أهمل نوازع قَلْبه، وطبيعة الاتصال بالأنثى، ففؤاده لم يشتعل إلا فى مرحلة الشيخوخة، وكان أن أبدع فى هذا الجانب، ولكنه إبداع الشيوخ الوادعين، لا إبداع الرجال المحترقين بالوجد، فهو يطالب حبيبته ـ ويقال إن القصيدة فى الأديبة مى ـ بالإنصاف لكل من يلتف حولها، وعلى الرغم من أن النقاد القدامى سخروا من هذه الظاهرة، إلا أنه يقول :

إن هذا الحُسْنَ كالماء الذى ... فيه للأنفس رى وشفاء

لاتذودى بعضنا عن وِرْدِه ... دونَ بعضٍ .. واعدلى بين الظّماء

فذلك شيء ركّبه الله في طبيعة صبرى «لم يحصله بالدرس أكثر مما حصله بالحس على حد تعبير الرافعى.»

وقد يقال إنه لم يشارك في ثورة عام ١٩١٩، ولكن الثورة قامت حين كان على المعاش، وفي سن الخامسة والستين، وفي الوقت نفسه كان نهباً للأمراض، وكان أن عاش تجربة اصطدام قطاره بقطار آخر حين كان محافظاً للأسكندرية، فقد أغمى علية، وأصيب بارتجاج في المخ، وكان أن ألحَّ عليه النسيان ابتداء من هذه الفترة، ولقد كان يتحدث إلى جلسائه أنه ذاق طعم الموت في هذا الحادث، ووجده لذيذ المذاق، وكان يتمنى أن لم تعد الحياة له ثانية، ولهذا قال :

إن سئمت الحياة فارجع إلى الأر	ض تنم آمناً من الأوصاب
تلك أم أحنى عليك من الأ	م التي خلّفتك للأتعاب
لاتخف فالممات ليس بماح	منك إلا ما تشتكي من عذاب
وحياة المرء اغتراب، فإذا ما	ت فقد عاش سالماً للتراب

ولعل حافظ ابراهيم قد أدرك هذا فقال في رثائه :

فَعُدْ سالماً غانماً للتراب	كرأيك في الموت، واهناً، وَقرَّ

ثم إنه عاش خمس سنوات أسيراً للمرض، وللذبحة الصدرية، وكان أن صرخ :

ياموت خذ ما أبقيت الـ ...	أيـــام مـــنـــى
بيني وبينك خطوة	إن تخطها فرجت عني!

ومما يذكر لإسماعيل صبرى الإسهام في تلاحم عنصرى الأمة وتصحيح فهم التدين فحين اغتيل بطرس باشا وخيف وقوع النزاع بين بنى الوطن خطب

مرقص فهمى فى اجتماع عقدة الأقباط بحديقة الأزبكية وفى هذه الخطبة نفى عن المسلمين التعصب وقال إن عمل الوردانى عمل شخصى تماماً فالجريمة مما يأسف له كل مصرى مسلما كان أو قبطياً وقد أسرع الشاعر الغاياتى فكتب عن هذا الاجتماع فى قصيدة عنوانها إلى خطيب السلام ثم تعرض الشعراء الكبار فى هذه الفترة لهذه الظاهرة وكان فى مقدمتهم شوقى وحافظ وأحمد محرم وأحمد نسيم وولى الدين يكن وفى هذه الفترة كتب واصف بطرس غالى رسالة إلى اسماعيل صبرى فى ٨ فبراير ١٩١١ وأكد فيها التقارب بين كل المصريين ثم قال «فهل تتفضل بنظم قصيدة تضمنها ما كنت ذكرته لى: مثل الأقباط والمسلمين فى مصر كمثل العينين فى الوجه يؤلم اليمنى ما يؤلم اليسرى» وعلى الفور كتب إسماعيل صبرى قصيدة جهيرة جاء فيها:

معشر القبط يا بنى مصر فى السـ ـــراء قد كنتم وفى الضراء
قد فقدنا منا ومنكم كبيراً كان بالأمس زينة الكبراء
فأقمنا عليه فى كل نادٍ مأتماً داوياً بصوت البكاء
وفرجنا دموعنا بدموع بذلتها عيونكم فى سخاء
بارك الله فياكم أنتم النا س وفاءً إن عدَّ أهل الوفاء

وقد ترجم واصف غالى بعض هذا الشعر إلى الفرنسية ونشر فى كتاب بعنوان روض الأزهار

وكان أن أقيم له حفل فى «شبرد» فى مساء ٤ يونيو ١٩١٤

وكان الحفل برئاسة إسماعيل صبرى وقد اشترك بقصيدة جديدة أولها:

أى صوت حيته بالأمسِ باريـ ـــسُ مقر العلوم والعلماء

وهكذا أسهم الشعر على وجه الخصوص فى رأب الصدع وإزالة الشك وبهذا ظهر صوت مصر الحقيقي بفضل رجال فى مقدمتهم إسماعيل صبرى .

ـ ٥ ـ

ولعنا بهذه الإطلاله على إسماعيل صبرى ـ سواء أشاركه بقية الخمسة أم لا ـ نكون قد اقتربنا من عالمه الوديع الأنيق المسالم، ونكون قد وضعنا باقة من الحب على قبره وعلى شعره، بعد أن عصف النسيان بشخصه ولم يعصف بشعره، فشعره بستان نضيرحافل بالأناقة، والوداعة، وحب مصر .

١٩٩٤/٩/١٠

أ . د . عبده بدوى

العصر والرجل

ـ ١ ـ

حين نتأمل تلك الفترة الزمنية التى يقع فيها ميلاد الشاعر (١٨ شعبان سنة ١٢٧٠ هـ ـ ١٦ فبراير سنة ١٨٥٤م) وتنتهى بالموت فى ٢١ مارس سنة ١٩٢٣) نجد أنها كانت قاسية بالنسبة لمصر، فقد كان إخفاق الثورة العرابية لا يزال ملقياً ظلاله الحزينة على البلاد، وكان الاستعمار الانجليزى فى عنفوانه، وكان كثير من الناس أحزاباً وشيعا، وقد كان للموالين للانجليز اليد الطولى فى تسيير دفة الحكم ..

لقد عرفت البلاد مصطفى فهمى الذى قال عنه عباس أنه انجليزى أكثر من الانجليز، وكان هناك نوبار الذى التزم جانب المحتلين، وكان هناك رياض الذى لم يلتزم موقف عباس فى «مشكلة الحدود»، وكان هناك بطرس غالى الذى أشرك الانجليز

فى حكم السودان، ولقد كان من الأمور المخجلة فى هذه الفترة أن يرأس وزير العدل محكمة دنشواى، وأن يترافع الهلباوى.

وقد بدا الأمر وكأن هناك قوى غير وطنية تسير الأمور فى البلاد، ويكفى أن نعرف فى هذه الفترة أن حسين رشدى لم يكن يحسن الكلام بالعربية، ومعنى هذا أن شئون مصر لم تكن بين أبنائها الحقيقيين.

وحين كانت تتألق بعض القيادات الجديدة، كانت عمليات الغمز واللمز والأحباط تحاصرها، ويكفى أن نستدل على هذا مثلا بالتشهير بمصطفى كامل فى هذه الفترة على نحو ما نعرف مثلا من قول طه حسين عام ١٩٠٨ حين رثى حسن عبد الرزاق باشا :

ومن يدعى بالطيش نصرةَ قومه

ورائده الأهواء أنّى تيمّما [١]

.. ولكن الملاحظ بصفة عامة أن الشعراء قد أخذوا يبتعدون عن الولاء لتركيا وبخاصة بعد سقوط الخلافة، ومن ثم فقد وجدوا أمامهم الانجليز، وعدداً من الرايات المصرية التى تخفق فى أكثر من كف، ولقد سقط البعض فى شرك المدح للانجليز كشوقى وحافظ [٢].

---

(١) أنظر طه حسين الشاعر الكاتب . محمد سيد كيلانى ٤٦

(٢) هناك من واصل الولاء كولى الدين يكن

ولكنهم تماسكوا بعد ذلك وأعطوا مصر ولاءهم التام، وبخاصة حين ظهر وجه مصر واضحا ونقيا فى فترة الاعداد لثورة عام ١٩١٩ ، وفى دفعها دفعاً شديداً لتأخذ دورها الكبير فى مصر

* * *

وما يهمنا هنا هو التعرف على موقف إسماعيل صبرى السياسى، وأول ما يلاحظ هنا أنه لم يول شعره شطر زعماء الأتراك كما فعل الكثيرون،

فهو لم يمدح من مدحهم شوقى وحافظ، ومع هذا لا نعدم له انعطافه هنا أو هناك نحو الأتراك، ففى ديوانه المقدمة والأبيات الآتية:

استنهاض الأمة المصرية

إلى التشبه بالأمة التركية فى المطالبة بالحكم النيابى

قالها ارتجالاً حينما سمع قول شوقى فى افتتاح مجلس المبعوثان التركى:

مابين آمالك اللآئى ظفرت بها

وبين مصر معان أنت تدريها

فقال صبرى : لو أنصف شاعر الأمير لأتم قصيده بعد هذا البيت السابق بهذه الأبيات، نشرت فى ٢١ ديسمبر سنة ١٩٠٨ م

يامصر سيرى على آثارهم وقفى

تلك المواقف فى أسنى مجاليها

لا يُؤْيِسنَّكِ ما قالوا وما كتبوا

بين البرية تضليلاً وتمويها

إن يمنعوا الناس من قولٍ فما منعوا

أن ينطق الحقُّ بالشكوى ويبديها

الحق أكبر من أن تستبد به

يدٌ وإن طال فى بُطل تماديها

ما ضيع اللّهُ ظلما أمة نهجت

إلى المفاخر نهجاً وهو هاديها [1]

والأمر لا يقف عند هذا، وإنما نجد له قصيدة بعنوان الانقلاب العثمانى وخلع السلطان عبد الحميد [2]، وهو يبدأ القصيدة بالتعاطف مع السلطان عبد الحميد :

قالوا : لقد خرَّ من صرْحِ العلا وهوى

ذو السلطتين ورب الكاف والنون

---

(١) ديوان ص ١٦٩

(٢) قالها فى ثورة الأتراك وتولية السلطان محمد الخامس سنة ١٩٠٩ م انظرديوانه ص ١٧٦

أهول بها صيحة فى الكون قاصفة

تزلزل الأرض من حين إلى حين ؟

وتَقْشَعِرُّ لها التِّيجانُ مِنْ فزع

فوق العروشِ على هام الخواقين[1]

تالله إن صدقُوا فى قولهم كذبتْ

ألقابُ ذى الملك فيِ عزٍ وتمكين

.. إنَّا عهد ناك لا تَرْضى إذا استبقت

صيدُ الملوك ـ إلى الغايات بالدُّون

لاير هقنّك حكم الناس فهو غداً

مستأنف عند سلطان السلاطين

ثم نراه يقول بتعاطف نحو الأتراك :

ياقوم عثمان حيوا فى معاهدكم

عَصْر الرشَّاد وريشوا البأس باللين

إن تنصروه تروا تحقيق ما طمحتْ

إليــــه أنفسُ هاتيك الملايين

---

(١) الخواقين : جمع خاقان، وهو لقب لسطان الترك

ومن هنا فلا نذهب إلى الرأى الذى يقول إنه لم يمدح الأتراك خشية الانجليز، وإنه قصر عواطفه على مصر [1] فما نذهب إليه هو أنه لم يكن صاحب مواقف حادّة، وأنّ كان يساير القوى الموجودة فى البلاد، إما بالكلام المنمق أو بالصمت،

أما الاستشهاد على وطنيته بالقول «وماذا عسى أن أتحدث عن وطنية امرئ عاش حياته لم يزر انجليزيا قط وقوله «طالما استمالنى لورد كروم إلى زيارته فلم أفعل [2] » فشىء لا يبدو مقنعا، فالصمت هنا مما يحسب على الشاعر، ومع هذا نجد له قصيدة بالاشتراك مع الشيخ حمزة فتح الله بعنوان «إلى لورد كروم وقد نشرت فى المقطم [3] ، وأولها :

يأيّذا الفيصل المزْجى زواجره
صوب السّفين وثوْبُ السَّوْس سَرْبله [4]

أما القول بأنه كان حريصا على صداقة مصطفى كامل لايبالى أغضب الأنجليز أم أرضاهم هذا، وأنه كان فى غالب الأيام يعرج فى خروجه من الوزارة على صاحب (اللواء) [5] فنرى أن هذا

---

(١) فى الأدب الحديث عم الدسوقى ٢ /١٢٢ ط٣
(٢) مقدمة أحمد الزين للديوان
(٣) ديوانم ١٠٣ ، ١٠٤
(٤) الفيصل : السيف القاطع السوس : السياسة
(٥) فى الأدب الحديث ١٢٤

لايدخل فى باب الوطنية وإنما يدخل فى جانب ائتناس روح بروح ويظهر هذا فى رثائه له فقد رثا فيه الصديق الحميم لا الزعيم المناضل بل إنه لم ينفعل بصرخة مصطفى كامل من أجل دنشواى إلا بعد عامين، ومن خلال قصيدة يهنئ فيها عباس الثانى بعيد الأضحى، فبعد إحدى وعشرين بيتا، ذكر أبياتًا يدلّل بها على عظمة الخديوى لأنه أصدر عفوا عن المسجونين فى هذه الحادثة، كما نعرف من تلك القصيدة المتحذلقة التى أولها :

لـو أنَّ أطـلال المـنـازلِ تَـنـطِـقُ

مـا ارتدَّ حـرَّان الجـوانح شـيّق [1]

.. إن هناك أبياتا كتبها على لسان الشيخ سليمان العبد، وقد أضاف إليها شارح الديوان قوله «وكان من كبار علماء الأزهر وشيخ الشافعية به، ويشير الشاعر فى هذه الأبيات إلى أن الشيخ لا يبالى بتعاقب النظار على النظارات، ولا باحتلال الجيوش الأجنبية للبلاد، مادام هو فى حدود عمله آمناً مطمئنا» ونحسب أن هذه الأبيات تدل إلى حد كبير على الشاعر، بل إننا لا نرى الشاعر يدين الشيخ كما حاول أن يفهمنا أحمد الزين فهو يقول مثلا على لسان الشيخ :

---

(١) ديوان ص ٥٤ ـ ٥٦

صنعتى العلم والقريض لباسى

والقوا فى إذا التحفتُ دثارى

أنا إن طال فى العبادة ليلى

قصّرت حلقةُ الدروس نهارى

لو تفيد العلومُ والشعر أصبحـ

ت غنياً بالعلم والأشعار

همتى همة الشيوخ ونفسى

نَفْسٌ عالى المقام والمقدار [1]

فالرجل كان مشغولا بنفسه، وبعالمه وباهتماماته التى كانت بعيدة عن عواصف السياسة، وتناقضات الحياة من حوله، فهو فى المقام الأول لا يعرف إلا هذا العالم الوديع الحالم المترف، ومما يدل على هذا ما ذكره الدكتور محمد حسين هيكل :

روى لى أحمد شوقى بك حادثة غاية فى اللّطف : تلك أنه كان عنده وهو يشغل منصب النائب العمومى يوما، وكانت مصر تموج أفكار أهلها بحادث سياسى وقع فيها . فبينها وهما جالسان

(١) ديوانه ص ١٠٢

يتحدثان دخل حاجب ومعه مظروف حكومي كبير فقطع ذلك حديثهما، وانتظرا أن يجدا فيه إشارة إلى الحادث السياسى، وما يجب اتخاذه من الأجراءات بإزائه . فلما فضّ إسماعيل باشا المظروف وقرأ ما بداخله هز رأسه مبتسما، ذلك أن على باشا شريف رئيس مجلس الشورى يومئذ قد بعث فى هذا الظرف بدور غنائى وهو يطلب إلى النائب العمومى إصلاحه، ولهذه المناسبة قصّ إسماعيل باشا صبرى حادثاً وقع فى قرطبة حين كانت الدولة الأسلامية على وشك الزوال منها، وكانت طرقها تجرى دماً لاقتتال الناس فيها. ذلك أنّ فتاة أطلت من نافذتها منادية صديقة لها فى نافذة مقابلة تطلب إليها وتراً تصلح به عودها ..وكذلك يطلب رئيس مجلس الشورى إلى النائب العام أن يصلح له دوراً غنائيا بينما تموج البلاد بحادث سياسى لا تعرف نتائجه [1] وهكذا أصبحت الحال فى مصر على هذا المنوال، فقد كانت الطبقة العليا من المجتمع تعتصم بمكاسبها، وتدور في عالم سحرى بعيد عن واقع الناس، ولا يهمها إلا المحافظة على السّمت، ومراعاة الذوق ».. فالكلام همس، والخطو لمس، الإشارة فى رفق، وسياق الحديث لا إمعان فيه، وكلّ ما هنالك يوحى إليك الخوف من الحركة ، والإشفاق من الشّدة .. وتلك حال معهودة فى أذواق

---

(١) تراجم مصرية وغربية ص ١٧٤ ، ١٧٥

الأمم التي لها نصيب عريق من الحضارة ولم يسبق لها نصيب من قوة السلطان ورفعة الحياة»[1] وفى ضوء هذا تصبح نظرتنا إلى الشاعر نظرة واقعية من غير أن نضع فى يده داخل القفاز سيفاً مصقولاً، وأن نكسبو وجهه بالعبوس والصرامة، ذلك لأن جهد ما تحمله يده زهرة نضيره، وجهد ما يبدو على وجهة الهدوء الحريرى، والابتسام المحسوب بدقة على أطراف الشفتين!

-٢-

يجمع الذين كتبوا عنه على أنه خلاصة الذوق القاهرى للطبقة العليا فى هذا المجتمع، فقد كان ينساب كالنسمة الرقيقة، وكالجدول المترقوق بعيداً عن صخب العواصف، وجيشان البحور، فكل شىء عنده .. المظهر - بل والمخبر والكلمات والسلوك - مرسوم بدقة وأناقة، يقول أحمد الزين فى مقدمة ديوانه : صحبته قرابة ثلاث عشرة سنة فما علمت أنّه قال أو فعل ما يعتذر منه، أو قصّر عن أقصى الغاية فى رضا الصديق عنه، أو قنع فيما يقول ويعمل بمادون الأفضل.

ما رأيته سلك فى معاملة الصديق غير الجادة الواضحة، فما بدر منه مرة ما يساء فهمه على غير الوجه الجميل والقصد النبيل.

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى . عباس محمود العقاد ص ٣٢ (ط نهضةمصر)

.. كان شديد الاحتفاء بالزائر إذا حضر، مبالغا فى إيناسه إذا جلس مفرطا فى حسن توديعه إذا انصرف، كثير الافتقاد له إذا غاب، لا ينتظر أن يعرض فى المجلس ذكر لصديقه الغائب فيذكره، بل حسبه ألايراه يوما أو يومين فيعنى جهده بتعرف أسباب غيبته.

وكان يوزع إقباله وحديثه وإصغاءه على جميع جلسائه، حتى يشعر كل واحد منهم أنه صاحب المنزلة عنده ، والحظوة لديه .

وكان أبغض شيء إليه المسارة فى المجلس، والتلهى بالصحف، وحديث بعض الجلساء فى غرض لا يعنى غير صاحبه.

وكان ألدَّ خصومه كذلك فى أمْن من كيده، لا عجزاً عن ذلك ولا جبنا بل محافظة على ما يقتضيه شرف الخصومة.

.. كان شديد الضنّ بحزمه وصبره ورجولته على الشكوى .

.. كان طريف الفكاهة، حلو النادرة، حاضر النكتة، يرسلها مهذبة مبتكرة فى لين صوت وحسن أداء وقرب مأخذ وصمت من الجلساء، ومتخيراً لها المناسبة القوية فتزيدها قوة على قوتها، وتتفتح لها النفوس تفتح الأزهار لقطر السحاب

.. وما رأيت فى عظمائنا رجلا أبعد من الزّهو ولا أقرب إلى التواضع منه

.. ومن كان كصبرى لين القياد لنبل العاطفة، كان صعب المراس على ثوران العاصفة.

.. وكان من أثر كرامة نفسه عليه أنه ما كان يقبل مدحا فيه يعلم كذب قائلة .

ولقد كان وراء هذا التقاء الحياتين الشرقية والغربية في نفسه، فقد كوّنا معا مايعرف من صفات «ابن البلد» وظرفه، فمما عرف عنه أنّه اختلطَ بصفوة المجتمع المصرى، وكان فى الوقت نفسه رجل اجتماع أو رجل دنيا إذا أردت ترجمة العبارة الفرنسية homme de monde ترجمة حرفية، فما كان أكثر أصدقائه فى الجاليات الأوربية التى كانت تقيم فى القاهرة، وفى الوقت نفسه ما كان أكثر ما يعيش مجتمعات الظرفاء وأولاد البلد[1] وأحسب أنهم كانوا جماعة خاصة تتقن المسامرة، وتراعى السمت.

* * *

ثم إنه كما نعرف عاش حياة وظيفية رتيبة، كان لابدّ فيها إلى حد ما أن يراعى أصحاب القوة فى البلد، ومن عادة هذا النوع من الشعراء ألايجهر بالقول لأحد، فإذا امتلأت نفسه بما لايرضى عنه فى بلاده، فغاية ما يفعله فى الغالب هو الصّمت، على أنه فى الوقت نفسه يسند ظهره ـ وشعره إلى جبهة من الجبهات، ولقد كانت الجبهة التى تتفق مع نفسيته وطبقته الاجتماعية هى «القصر» ، وقد أعطى هذا الجانب ـ كما سنعرف ـ الكثير، ومن ثم نراه يرقى سلم الوظيفة درجة درجة حتى يصل إلى المعاش ـ بل

---

(١) تراجم مصرية وغربية ص ١٧١ .

وإلى الموت ـ سليما معا فى، دون أن يتعرض للتوتر أو الهزات القوية .. أو الضعيفة!! [1] المهم أنه كان مقبولا من الجميع.

---

(١) هذه هى أطوار حياته ملخصة من اوراق خدمته الحكومية على نحو ما جاء فى مقدمة أحمد الزين لديوانه: ولد المرحوم اسماعيل صبرى باشا بمدينة القاهرة فى ١٨ شعبان سنة ١٢٧٠ هـ ـ ١٦ فبراير سنة ١٨٥٤م .

والتحق بمدرسة المبتديان فى ١٢ جمادى الثانية سنة ١٢٨٣ هـ ٢٢ اكتوبر سنة ١٨٦٦ ، ثم بمدرستى التجهيز والإدارة، وأتم دراسته بمصر فى «شوال سنة ١٢٩١ هـ ٢٢ نوفمبر سنة ١٨٧٤ ، ثم الحق بالبعثة المصرية إلى فرنسا، ونال شهادة الليسانس فى الحقوق من كلية مدينة إكس فى ٢٠ مايو ١٨٧٨ .. ولما عاد بعد ذلك إلى مصر عين مساعداً بمحكمة مصر الأبتدائية المختلطة فى يولية سنة ١٨٧٨ ونقل بنفس الوظيفة إلى محكمة المنصورة المختلطة فى أول اكتوبر سنة ١٨٧٨ ، ثم إلى محكمة الأسكندرية الابتدائية المختلطة بالوظيفة عينها فى ٢٩ ابريل سنة ١٨٨٠ ثم عين نائبا فى محكمة المنصورة المختلطة فى ١٣ فبراير سنة ١٨٨٣ ، ثم وكيلا بمحكمة طنطا الأهلية فى أول يناير سنة ١٨٨٤ وأنعم عليه بالرتبة الثانية، ثم رئيسا لمحكمة بنها فى ١٣ مارس سنة ١٨٨٦ ، ثم رئيساً لمحكمة الاسكندرية الأهلية فى ٢٢ يونية سنة ١٨٨٦ .

.. وأنعم عليه بالنيشان المجيدى من الدرجة الثالثة فى يونية سنة ١٨٩١ ، ثم عين قاضيا بمحكمة استئناف مصر الأهلية فى ٣٠ نوفمبر سنة ١٨٩١ ، ثم وكيلا لمحكمة استئناف مصر الأهلية فى ٢٧ ديسمبر سنة ١٨٩١ وأنعم برتبة المتمايز فى سبتمبر سنة ١٨٩٢ ؛ ثم اضيفت إليه أعمال النائب العمومى لدى المحاكم الأهلية فى ٢١ أبريل سنة ١٨٩٥ ، وعين نهائيا فى هذه الوظيفة فى ٥ديسمبر سنة ١٨٩٥ ، وأنعم عليه برتبة الميرميران فى يولية سنة ١٨٩٥ ، وبالنيشان المجيدى من الدرجة الثانية فى سنة ١٨٩٥ من السنة نفسها ثم عين محافظا للأسكندرية فى أول مارس سنة ١٨٩٦ ، ثم وكيلا لنظارة الحقانية فى ٦ نوفمبر سنة ١٨٩٩ ، وأنعم عليه بالنيشان العثمانى من الدرجة الثانية فى ١٥ فبراير سنة ١٩٠٠ ، واعتزل الخدمة فى ٢٨ فبراير سنة ١٩٠٧

وكانت مدة خدمته ٤١ سنة، و٤ أشهر و ٢٠ يوما ، وأنعم عليه بعد احالته إلى المعاش برتبة الروملى بيلر بك الرفيعة وانتقل إلى رحمة الله فى ٢١ مارس سنة ١٩٢٣ بمدينة القاهرة بقصره بشارع القصر العينى أمام كلية الطب ودفن بمدفنه بالامام الشافعى رضى الله عنه.

ـ انظر أيضا تاريخ حياته فى إسماعيل صبرى لمحمد صبرى ط ١٩٢٣ ص٩، ١٠ وهناك اختلاف فى عملية التأريخ بينهما، كقول محمد صبرى مثلا إنه دخل المدرسة فى ٢١ جماد الآخر، ونال الليسانس فى ١٣ ابريل ١٧٧٨ ، ومحافظا للاسكندرية فى ٢٧ فبراير سنة ١٨٩٦ ، ووكيلا لنظارة الحقانية فى ٣ نوفمبر سنة ١٨٩٩ .. على أن تأريخ أحمد الزين أوثق لأنه من واقع أوراق خدمته الحكومية المحفوظة بدار المحفوظات المصرية ـ عملا بما سنة أحمد أمين فى ترجمة حافظ ابراهيم .

ثقافته

ـ ١ ـ

إذا كان محمود سامى البارودى قد ردّ للشعر شبابه، وجزالته، وربطه بتقاليد القصيدة العربية العريقة، وفى الوقت نفسه لم ينس التعبير عن عالمه الخاص، فإن فى مقدمة الذين تسلموا الراية منه إسماعيل صبرى، فقد كان وريثا شرعيا لكل الثروة التى قدمها البارودى فى سماحة وفى شموخ

وإذا كان البارودى قد حافظ فى تجديده وفى تأثره إلى حد كبير بالتراث الشرقى فقد كان على صلة وثيقة بالفارسية والتركية بالاضافة إلى تراث العربية الضخم، فإننا سنلمح فيه نغمة جديدة لها إتصال مباشر بأداب اللغة الفرنسية، وفى ضوء هذا يمكن القول بأنه كان أول خطوة ذكية فى طريق الكلاسيكية الجديدة، وأنه فى الوقت نفسه قد خطا فى عالم الرومانسية عدّة خطوات .

- ٢ -

.. على كل لقد أفاد الشاعر من عصره بقدر ذلك لأنه كان يعيش حياة محدودة داخل الصفوة، ومن هنا كانت مشاركته بمقدار، فهو يمسّ السياسة مساً رفيقاً، وهو بعيد عن المشاركة فى الواقع الاجتماعى فى البلاد، فله العالم الخاص بطبقته، وقد أشار إلى هذا الدكتور طه حسين حين ذكر أنه كان رجلا ارستقراطيا، يتولى منصبا رفيعا، ويحمل لقباً كذلك رفيعا، «ولا يجلس حيث كان يجلس الشعراء فى هذه القهوة أو تلك، ولايختلف إلى حيث يختلف الشعراء فى هذا النادى أوذاك[1]»، وقد لمح الذين كتبوا عنه أن اهتمامه الكبير كان للمناصب وللقانون، فأحمد محرم يذكر أنّه كان منصرفا إلى الوزارة[2]، والرافعى يؤكد أنّه انصرف بالقانون وغير القانون عن الشعر، فكان أن اضطرب سبكة، واعتاصت عليه القوافى[3]، والعقاد يأخذ عليه «التلطّف النّاعم» ويقول : إنّه شيء ظريف فى لحظة من اللحظات أو حالة من الحالات ، ولكنه ليس هو الحياة فى أعماقها، ولا هو الشعور فى مثله الأعلى[4] .. وما نريد أن نؤكد عليه أن إسماعيل صبرى لم يتلمذ على الحياة فى صراعها، ومدها وجزرها، بحيث يظهر له

---

(١) مقدمة ديوانه ٩
(٢) مقدمة ديوان محرم جـ ١ عام ١٩٠٨
(٣) أنظر حيا: الرافعى لسعيد العريان ص ٤٣
(٤) شعراء مصر ص ٣٨

موقف واضح من الحياة، ولكن يمكن القول بأنه تتلمذ على جانب واحد من جوانب الحياة، ومن هنا كان شعره صدى لهذا الجانب الوديع.

ـ ٣ ـ

على أن الملاحظ أنهّ كان ثمرة ذكية من ثمار مطبعة بولاق، ولحركة إحياء الكتب العربية القديمة ـ وبخاصة دواوين الشعر ـ لحاجة الناس فى هذه الفترة إلى الاتكاء على «العراقة»، وكنوع من رد الفعل لمحاولة ربط مصر ربطا محكما بكل ما يتصل بالغرب، ولقد كان مما ساعد على هذا النبض الجديد الذى سرى فى جريدة « الوقائع المصرية» وهذا الوعى الجديد الذى طلع على الناس من خلال مجلة «روضة المدارس»

.. ولقد رحبت مجالات النشر بهذا الفتى الذى بدأ يعزف نغما جديدا مرهفا، ولنقرأ معاً هذا التقديم فى الوقائع المصرية «.. من أبدع ماورد من كلام الأفندية التلامذة المنتظم ـ ولاجرم ـ فى سلكِ كلام الاساتذة ما جادت به قريحة الذكّى النجيب، الذى تحسن رواية كلامه وتطيب، إسماعيل أفندى صبرى أحد نجباء الفرقة الأولى بمدرسة الإدراة والألسن، وهو أقوى دليل على استعداده فى المعارف وزيادة اجتهاده مع مبالغة معلمية فى الثناء عليه بالسؤال عن حالة حينِ نسبة القصيدة الآتية إليه وهى هذه الذاهبة محسناتها البديعية مَذهب الانسجام المفيد، فى التهنئة بقدوم الجناب الخديوى الأفخم السعيد .

نشرت فى ٢ سبتمبر ١٨٧٣»، ومثل هذا يوجد فى روضة المدارس فهى تقول فى عددها الخامس من السنة الثانية مقدمة قصيدة له «قصيدة رائية فى مدح الحضرة الخديوية، من نظم الشاب النجيب إسماعيل صبرى أفندى أحد تلامذة مدرسة الادارة» ويلاحظ أنها قدمت قبل مقالات كتابها الكبار صالح مجدى وبروكش ومحمود الفلكى، بالاضافة إلى المدرسة التى أحيت المقاييس العربية القديمة، وكان يتزعمها فى هذه الفترة الحسين المرصفى، وبخاصة كتابه« الوسيلة الأدبية »[1]

ومع أنه تجول فى التراث الشعرى العربى، إلا أنه نضج على شعر شعراء بأعيانهم وقد بدأ أساساً يتأثر بما كان ينشده إنشادا جماعيا رجال التصوف ومن يعجبون بهم، فهو قد قرأ ـ كما يقول ـ [2] وهو صغير ديوان عمر بن الفارض ، والقارىء لديوانه لا يخطىء هذا النوع من التأثير بالشعر الصوفى، وبخاصة حين يكثف المحسنات، ويتعجل الموت، ويغرب فى بعض الأوقات على نحو ما نرى فى باب «الالهيات [3] بديوانه، ولنتأمل قصيدته إلى الله التي نشرت عام ١٩١٣ :

يارب أين ترى تقام جهنم
للظالمين غداً وللأشرار

(١) مقدمة أحمد الذين لديوانه ٣٦، وانظر تراجم مصرية وغربية ١٧٥

(٢) من ص ١٩٢ ـ ١٩٤

(٣) أنظر روضة المدارس. نشأتها واتجاهاتها الأدبية والعلمية . محمد عبد الغنى حسن . د. عبد العزيز الدسوقى ص ١١١ وما بعدها

لم يُبْقِ عفوك فى السموات العُلا
والأرض شبراً خاليا للنار
يارب أهّلنى لفضلك واكفنى
شطط العقول وفتنه الأفكار
ومر الوجود يشف عنك لكى أرى
غضب اللطيف ورحمة الجبار
ياعالم الأسرار حسبى محنة
علمى بأنك عالم الأسرار

وكقوله :

تعالى الله لا يعلـ .... ـم كُنه الله إنسان
أتبحث عنه فى وادٍ ومِنْه الكون ملآن؟!
أتنكره وأنت عليـ ـه لو فكرت ـ برهان ؟!

ومع أننا نجد فى شعره تأثرا بأبى العلاء وابن خفاجه والحصرى، وعددا كبيرا من الشعراء على نحو ما فعل أحمد محرم حين تتبع هذا فى عدد سبتمبر من أبولو عام ١٩٣٤ ، إلا أن التأثير الواضح فى شعره للبحترى، فهو الطراز الذى يسحر صبرى لأنه لا يبنى معانيه أساساً بالصور المحسوسة، ولا يحلق بعيداً فى الخيال، ولكنْ يعتمد أساساً على طاقة غنائية ريانة عرف كيف يستخلصها بمهارة من واقع الحضارة العربية، وطبيعة لغتها الصوتية، بل ويمكن القول من الروح الاسلامى العام.

يقول محمد صبرى: قرأت له ذات يوم قصيدة عينية للبحترى فأعجب أيما إعجاب بقوله :

لو أنّ أنواء السـمـاء تطيـعنى
لشـفى الربيعُ غليل تلك الأربع

مـاأحـسن الأيام لولا أنّهـا
ياصـاحبى إذا مـضتْ لم ترجع

ومما كان يطرب له من شعر البحترى قوله :

وقـفـة بالعـقـيق أطرح ثقـلاً
من دموعى بوقـفـة فى العقـيق

وقوله في الفراق :

ولقـد تأمّلْت الفـراق فلم أجـدْ
يوم الفـراق على امـرئ بطويل

قـصرت مـسافَتُـه على متـزودٍ
منه لدَهر صـبـابةٍ وعـويل

وقوله فى مرثية أبي سعيد:

فليـهنأ الأروام بعـدك إنّهم
هدأوا بأطراف الدروب ونامـوا

أمنوا وما أمِنُوا الرّدى حتى انطوى
فى التـرب ذاك الكرّ والأقـدام

وقوله :

ويود العـدو لو تضـعف الجيـ
ش عليـهمْ وتصـرف الآراء[1]

---

(١) اسماعيل صبرى ٢٢ ، ٢٣

ويقول أحمد الزين:

كان بعد ذلك شديد الإعجاب بشعر البحترى مدمنا لقراءته، مفضلا له على غيره من الشعراء، حدثنى مرة أنه حين قرأ هذا الديوان خيل له أنه لم يقرأ شعرا قبله، وإنك لتجد الشبه واضحا بين شعر البحترى وشعر صبرى بعد المرحلة الأولى من حياته الشعرية فى حسن التنسيق وصفاء الديباجة وسفور المعانى وعذوبة الألفاظ وطلاوتها، وذلك الجمال الذى تراه شائعاً فى شعره، مترقرقا فى عباراته ترقرق الطل فى السحر على أوراق الزهر، وأقوى قصائده شبها بشعر البحترى قصيدته الرّائية التى قالها فى تهنئة الخديوى عباس الثانى بعيد الفطر وأولها :

بِعُلاك يختالُ الزمانُ تبختُرا

وبقدرك الأَسمى يتيه تكبرّا

فإنك إذا قرأت هذه القصيدة أحسست بالمشابهة الشديدة بينها وبين قصيدة البحترى الرّائية أيضا التى قالها فى تهنئة الخليفة المتوكل بعيد الفطر كذلك وأوّلها :

أُخْفِى هوىً لك فى الضّلوع وأُظْهِرُ

وأُلاَمُ فى كَمدٍ عليك وأُعذرُ (١)

(١) مقدمة ديوانه، وقد علّق محمد صبرى على عملية التأثير فقال: أذكرُ مرّة أن حافظ إبراهيم حدثنى فى الطريق عن البحترى والمتنبى فقال: البحترى شاعر يفتح ذراعيه فى الطريق لمن يقابله ويأخذه بالحضن، أما المتنبى فيجب أن تقف أمامه زنهار وتضرب سلام.. وهذا أحسن تصوير للبحترى وروحه، وكذلك كان صبرى فى حياته وشعره.

ومثل هذا يقال فى كثير من قصائده، وبخاصة قصيدته التى أوّلها :

بعلاك يختال الزمان تبخترا
وبقدرك الأسمى يتيه تكبرا[1]

ولا شك أنّه أفاد إفادة خاصة من مختارات البارودى المطبوعة عام ١٩٠٩ ، والتى اختارها من شعر ثلاثين شاعرا من فحول الشعراء المولدين، فهو يقول فى تقريظه :

يارائد الشعر لا تقْرَبْ منا هلهُ
إلاّ وَراءَ دليل صادقِ النّظر
وإن حفظت فلا تحفظ سوىٍ كلمٍ
غرٍ جوامعَ مثل الآى والسُّور
ما كل شىء تراه ناضراً زهر
شتّان بين هشيم النّبت والزّهر
ياطالبَ الدر بحر الشعر ثمّ فقف
هذه معادنه ملأى من الدُّرر
أو تيتَ سُؤلك فاقرأ ما تخيّره
منِ خالد الشّعر (سامى) خالد الأثر
مسجّلاً فى كتابٍ قيّم حفلٍ
بقول كلّ طويل البْاع ذى خطر

(١) لا حظ هذا محمد صبرى وقال : أنها بحترية صرف

نعم الكتاب وما أمستْ صفائحه
وأصبحتْ تَهَبُ الأيام من غُرر
خذ ما حواهُ وأغفلُ ما تجنبه
واستغْنِ عن عاطل الأوراق بالثّمر
ياقائل الشّعر خذْ للشعر أُهْبتَهُ
وطِرْ به في سماء الْحُسْن أو فذر
لا تأخذنْ بتلابيب الكلام وكُنْ
من أنْ يردّك مَدْحوراً على حذَر
.. شِعرُ الفتى عرضه الثانى فإجرِ به
الأيُشوهُ بالأقذار والْوَضَرِ .. الخ

على أننا نتعرف على جانب من قراءاته من الكتب التى قرظها شعرا، فقد قرّظ كتاب « النخبة الوافية فى علم الجغرافية» ليعقوب صبرى أفندى[1] وكتاب «السّفر إلى المؤتمر » تأليف أحمد زكى بك[2] كتاب «مختصر القاموس فى اللغة » تأليف محمود خاطر بك[3]، كتاب «ليالى سطيح » للشاعر محمد حافظ إبراهيم[4]، والجزء الأول والثانى من ديوان الشاعر أحمد نسيم[5] ، وديوان فؤاد الخطيب[6]، «والشوقيات» أحمد شوقى بك[7] .

(١) ديوان ص ١
(٢) ص ٤٢
(٣) ص ٥١
(٤) ص ٥٢
(٥) ص٥٣ ، ٦١
(٦) ص ٦١
(٧) ص ٦٩

كما قرّظ شعر خليل مطران بك،[1] وكتاب «قلائد الحكمة» ، لأحمد الزين[2] ، وقد قرّظ بالنثر ترجمة أنطون الجميل بك لكتاب «الفتاة والبيت» تأليف السيدة . ج . س . ديويوك ، كما كتب شعرا للأميره الكسندرة أفيرنيو، يرغب إليها فى أن تعيد مجلتها «أنيس الجليس» إلى الظهور بعد احتجابها سنة ١٩٠٤ ، وعاد فكتب اليها مقرّظا بلاغتها سنة ١٩١٣ ، وكتب إليها أيضا مرة ثالثة [3] ، كما كتب تقريظا لمجلة «صدق الاخاء» وكانت مجلة علمية اجتماعية أدبية شهرية [4] من هنا نتعرف على طبيعة قراءاته، ونعرف أيضا أنه كان يطالع قليلا كل مساء، وأنّه كان من عادته كتابة الأبيات التى تعجبه[5] .. ،من المعروف أنه درس التركية فى مصر، ويبدو أنها لم تؤثر على شعره

- ٤ -

يلاحظ فى الفترة التى عاشها صبرى أن الفرنسية كانت لها نقاط ارتكاز فى المجتمع المصرى، صحيح أن الإنجليزية كانت تنافسها منافسة شديدة، وبخاصة بعد أن استتب الأمر للاحتلال الإنجليزى، ولكن الفرنسية كان لها نفوذ خاص على بعض

(١) ص ٧٧
(٢) ص ٨٨
(٣) ص ٥٣ ، ٧٣ ، ٧٤
(٤) ص ٥٣
(٥) اسماعيل صبرى لمحمد صبرى ص ٢٢

المثقفين، وبخاصة الشعراء، على نحو ما هو معروف من إسماعيل صبرى، وأحمد شوقى وخليل مطران، وحافظ إبراهيم، فقد كان لهذه اللغة نقاط ارتكاز قديمة فى الكيان المصرى .

ومع أن هناك من ربط عملية الإبداع الشعرى بمدى معرفة الشاعر بالفرنسية كما هو الشأن فى تلك الأسماء التى سبق ذكرها، أوبالإنجليزية على ما هو معروف من مدرسة الديوان متجاهلين أو ذاكرين على حياء التراث العربى، إلا أن الأمر أساساً يتصل بموهبة الشاعر ، وتجويده أداته، ورغبته فى الاستمرار، ومواقفه، وخوضه خوضاً شديدا فى شئون الحياة.

ومع هذا فلا خلاف على إفادة: إسماعيل صبرى من روح الأدب الفرنسى بعد أن سافر فى الارسالية وأقام بمدينة «إكس»، وإدمانه بعد ذلك الاطلاع فى الأدب الفرنسى[1] ، وشعره قبل سفره وبعده يدل على هذا، فشعره قبل ذلك كان واقعا فى أسر القصيدة العربية شكلا ومضمونا ولكن بعد سفره ظهرت تغّيرات جديدة فى شعره، صحيح أنه لم يكن بينه وبين الشعر العربى «تمام الانقطاع» فقد كان يدور فى فلكه، ولكن معانية تعّمقت، وأخذت لها مجرى آخر غير المجرى القديم، ويمكن القول بأن أدواته الفنية قد تأثرت باطلاعه الدائم المتجدد، وأن الطقس الذى كان يسيطر على الثقافتين العربية والفرنسية كان متشابها «.. كان

---

(١) تراجم مصرية وعربية ١٦٩ اسماعيل صبرى لمحمد صبرى ص ٢٢.

من الاتفاق العجيب أنه اطّلع على الآداب الفرنسية وهي في حالة تشبه حالة الذّوق القاهري من بعض الوجوه، لأنها كانت تدين على الأكثر الأغلب بتلك الرفاهية الباكية التي كان يمثلها لامرتين واخوانه الأرقاء الناعمون[1] .. وكما لاحظ محمد حسين هيكل [2] التقاء الثقافتين العربية والفرنسية في نفس الشاعر بعيداً عن الصراع والتوتر، فإن محمد صبري[3] قد لمح العديد من نقاط الالتقاء بين الثقافتين عند الشاعر، وكيف أن إسماعيل صبري قد تأثر بالمدرسة الرومانسية الفرنسية، وبلامرتين وفرلين بصفة خاصة، فما أكثر مانجد عنده عشق الطبيعة وما يمكن أن يسمى الحلول فيها ، كما نجد هذا الوقوف الحميم على الحب، والجمال، والصداقة والموت .. وإن كان الدكتور محمد مندور يرى أن يؤخذ هذا بحذر وفي ضوء هذا نستطيع القول بأن الرومانسية في الشعر الحديث لم تنتظر حتى دندن حولها أصحاب مدرسة الديوان، وجهر بها تيار مدرسة أبولو .

فهي تبدأ صورتها الأولى في الشعر الحديث في جانب من شعر إسماعيل صبري .

وعلي الرغم من حصار الرافعي له، وحبسه في دائرة الشعراء المتقدمين، وقوله إن أيّ شاعر في زمانه كان خيرا منه [4]، كما

(١) شعراء مصر وبيئاتهم ص ٣٤.
(٢) ، (٣) تراجم مصرية وعربية ص ١٧٠ اسماعيل صبري ص ٣٥ ومابعدها.
(٤) مجلة أبوللو (سبتمبر) ١٩٣٤

أرجع بعض شعره إلى ما قاله الاسبقون، فإن عمر الدسوقى قد سار فى هذا الاتجاه « لقد برهن إسماعيل صبرى بالقسم الأكبر من ديوانه الذى تضّمن المديح والتهانى، والتقاريظ، وشعر الزنية والمناسبات وبتلك المقطوعات القصيرة التى تقال ليفهمها الناس، والتى تعبر عن خاطرة عابرة لا فكرة متأصلة فى نفس الشاعر، على أنه من مدرسة على الليثى التى لا تختلف كثيرا عن وجهة النظر الفرنسية فى الشعر[1] وفى الواقع أنه لايجب أن ننظر إلى الشاعر من أبواب ديوان، فالمدائح والتهانى لاغبار عليها إذا كان الدافع إليها سليماً، وإذا كانت تمس وترا فى نفس الشاعر، ثم إن قصيدة المدح ليست ساذجة وبسيطة كما يتصوّر، وأنما هى مركبة من عدد من الأجزاء المتلاحمة التى يحسن سبكها الشعراء الكبار، فالحديث عن الحب لا يختلف كثيرا عن الفرح بالممدوح، وقديرمز إلى الجانب الباقى فى الحياة، والحديث عن الجهد والنصب لايبعد عن الغوص فى الحياة والدخول فى معاركها المتجددة، والحديث بهذه الصورة لا يبعد عن الممدوح (البطل) الذى يعتبر تجسيم لهذه القضية التى تشغل الشاعر.. ومثل هذا يقال فى عدد من جوانب القصيدة، أما أن نأخذ باب المدح فى الديوان على أنه إنكسار وضعف أمام إنسان فشئ لا يقبل تماماً.

---

(١) فى الأدب الحديث ٢ / ٣١٥

ثم إن هناك تصوراً للأشياء قد يلتقى مع النظرة الفرنسية ويبتعد عن النظرة العربية على نحو ما نعرف مثلاً من النظرة إلى المحبوبة التى يوضحها خليل مطران في تعليقه على قصيدته المشهورة لواء الحسن التى أولها :

يالواء الحسن أحزاب الهوى   أيقظوا الفتنة فى ظل اللواء [1]

فهو هنا على علم بما تختصُّ به القصيدة فى الفرنسية، وهو فى الوقت نفسه يستطيع مجاراة هذه النظرة الفرنسية، والأمر لا يقف عند هذه القصيدة فى التناول ذلك لأنَّ هذا الأثر فى بعض قصائدة التى يظهر فيها أثر واضح للرومانسية، بل وفى بعض قصائده التى استوحاها أو ترجمها عن الفرنسية [2]

---

(١) قال خليل مطران: كانت الغزليات قبل الآن فيها ما يمّس الآداب العمومية من ذكر القدود والنهود والفم والعناق ورقة الخصر وكثافة الرّدف، وقد كان هذا من العام حتى فى قصائد المديح للملوك والأمراء، وهو ما لا ترضاه الأذواق فى هذه الأيام، وينكره علينا أدباء الغرب، وقد سئل صاحب السعادة المفضال اسماعيل باشا صبرى نظم أبيات تنقل إلى اللغة الفرنساوية، وتجعل فى كتاب يؤلف الآن فى مختار الشعر العربى قديمه وحديثه، فجادت قريحته الوقادة بهذه الأبيات التى جاءت على الطريقة الصّوفية من حيث سمّو الخيال ونزاهة الشيمة وغرابة الوضع، ولعلها أحسن ما جمع فيه بين الأسلوبين العربى والغربى فى نظم الشعر.. ومن المعروف أنه كان من المتحمسين لنقل الشعر العربى إلى الفرنسية على نحو ما نعرف من قصيدته فى واصف غالى باشا ص ٨٤.

(٢) كما فى استيحائه المثل الفرنسى «ليت الشباب يعرف، وليت المشيب يقدر» وترجمته عن لافنتين، واستيحائه فى قصيدة طويلة تلك الحكمة المكتوبة على عقرب إحدى ساعات كنيسة (رمى) فى فرنسا، والتى تقول: كلهنّ جارحات والأخيرة القاتلة: [ديوانه ١٣٦، ١٣٧، ١٨٩].

ولعل ما يحكم الأمر كله وجهة نظره فى الحياة التى تقول: أحبُّ التوحيد فى ثلاثة: الله، والمبدأ، والمرأة.

وأحب الحرية فى ثلاثة: حرية المرأة فى ظل زوجها، وحرّية الرجل تحت راية الوطن، وحرية الوطن فى ظل الله.

وهى كلمات حين نضعها فى إطار العصر الذى عاش فيه نجد أنها كانت متجاوزة للعصر، ودليل على الإفادة مما رأى وسمع.

●

شعره

١ـ المدائح والتهانى

.. لن نتعرض هنا إلا لما يدخل فى دائرة المدح، وقد رفعه إلى الخديوى إسماعيل للتهنئة بعيد الأضحى والفطر، وبقدومه من الآستانه، وبالعودة من بعض أسفاره .. وقريب من هذا ما قال فى الخديوى محمد توفيق، والخديوى عباس الثانى، والسلطان حسين كامل .. بالإضافة إلى بعض المقربين إلى نفسه كالسيد صالح مجدى، والذين هزته بعض أعمالهم كالأمير عمر طوسون حين بذل المال والجهد لإعانة جرحى الترك فى الحرب البلقانية التى دارت بين دول البلقان والأتراك فى سنة ١٩١٣ .. أما تقريظه للأعمال الجيدة التى صدرت فهى كثيرة كثرة وافرة.

وما نريد أن ننتهى إليه أن هذا القسم الكبير الذى وضع تحت عنوان المدائح والتهانى لا يمثل إلا جانبا ضئيلاً من جوانب الشاعر، فكل ما قيل فيه ـ وبخاصة المدائح ـ لا يدل إلا على «المجاملة» وعلى السنن السائدة فى هذه الفترة، وهو مدح الحكام،

فما قالة فى الحكام كلام عامْ لا يدل على انفعال به، ولا يرسم صورة لهؤلاء المْمدوحين، ولا يفجّر فى الوقت نفسه الّلغة، ويأتى بالصّور الذكية، والموسيقى الجديدة .. فقد كان ما يعنيه المحافظة على تقليد سائد فى هذه الفترة، خاصّة وأنه كان مشدوداً شداً محكماً إلى عالم الوظيفة، وقد كان ما يعنيه كذلك استعراض عضلاته اللغوية، وتقديم باقة من البديع فوق العمل وليست داخلة فى الصّميم من نسيجه وقد ينبض شعره فى هذا المجال بالصدق الفنى حين يمُّس شئ قلبه مساً مباشراً، كقوله فى شكر المحتفلين بتوديعه من الأُسكندرية حين نقل من رآسة محكمتها إلى القاهرة فى سنة ١٨٩١م :

يا أولى الفضل والكمال ويا قرّة	عين الوفـــا وعــيْن الوداد
بالذى زانكم ومــيّــز كم بالْــ	ـعلم والحلم والْهُدى والرّشاد
أنصفونى من لطفكم فلقد غا	درنى راحـــلا بغــيــر فــؤاد
واحفظوا عهدى القديم فإنى	حافظ عهدكم برغم البعاد
فـإذا قـرّب النفـوس ائتـلافْ	هان عندى تفـرّقُ الأُجـسـاد

ومثل هذا نجده فى تقريظ لمختارات البارودى المطبوعة عام ١٩٠٩م، والشوقيات لأحمد شوقى، وفى تهنئه مى زياده بحلول عام جديد.

.. ومن هنا لا نعتبر كل ما قيل تحت باب المدح مدحاً، وإنما نخّص به مـادار حـول الممـدوح وهو فى الغـالـب مـحـدود، فطاقـة الشاعر الحقيقية لم تكنّ فى الغالب فى المدح ولكن فى جوانب أخرى كالغزل مثلاً.

●

٢ ـ الغزل

نرى إن إمكانيات إسماعيل صبرى الحقيقية كانت فى الغزل، وغزله لا يقف عند القصائد والمقطوعات التى تدور حول هذا الجانب المحض، وإنما نراها توجد أيضا فى مقدمات القصائد، مع ملاحظة أنه ليست بها حرقة شديدة، ولكن فيها إلى حد كبير لهفة على هذا العالم الوردى الذى يرضى شبابه وغروره و « الفتاة العامه التى يتغزل فيها فى أول القصائد، نرى ـ بإجهاد ـ ملامحها المترفعة، وزينتها الأنيقة، ونحس انكساره أمامها بل وأمام العذّال :

دعْ يا عزولُ ملامتى فى غادة
هيفاء قد فاقَتْ جميع الغِيد
عربية لو واجهتْ بَدْر الدُّجى
يوماً لقال البَدْرُ: تَمَّ سُعودى
والله ـ لولا الله بارئ حسنها ـ
لجمالها الزاهى جعلتُ سجودى

قسماً بنور جبينها، وبخالها
وسواد شَعْرٍ، واحْمرار خدود

وبقوس حاجبها وسهم لحاظها
وبخصرها، وقوامها، والجيد

ليطيب لى فى حبّها ذلّى كما
فى مدْح «إسماعيل» لذَّ نشيدى

وهو إلى حد ما من الذين قرّبوا صورة المحبّ فى الشعر الحديث إلى القارئ،بعد أن كان الشّعر فى هذه الفترة «يجرّد» صورة الحبيبة، كما يجرّد أشياء كثيرة:

أفديه من حُلْو مليح البْها
تاه على الأغصْان بالقد

نشوان من خمر الكرى لحظه
فى قتْلتى فاق على الحد

ماسَ دلالاً ورنا قائلاً
بيض الظّْب والسُّمْر من جندى

وقدّ قلبى وانثنى مُعْجبا
وقال لى: كيف ترى قدّى

وقال للوردْ: أما تَسْتحي
منّى إذا فتّحْتَ فى خدّى

فهوْ هنا يحرّك بالحوار الحي شخصية المحبوبة، داخلِ القصيدة بعد أنْ كانتْ تظهر كتمثال جامد تنهال على أقدامه الزفرات

والكلمات، وهو هنا لا يقدم صورة لإنسانة بعينها ولكنه يقدم الصورة المثلى للجمال كما يتصوره

وقد يقطع الترسل النفسى في القصيدة حين يتحزلق، ويقدم معارف جامدة لا صلةٍ لها بالغزل كقوله:

فيا مالكى، نعمانُ خدكَ شافعى
لدى حنبلى العْذل إذا قام بالغدر[1]

ويقترب من الصدقِ حين يعطى إشارات عن عصره
أكنى إذا ما قيل: منْ تحبه؟
بغيرك صَوْنا للغرام عن الجهْر
أيا عاذلى عز السلوّ فخلنى
أقلب قلبى فى هواه عن الجمْرِ

.. وبعض نضارة الغْزل فى مقدماته نجدها كذلك فى مقدماته التى تتحدث عن الطبيعة أو الخمر[2]

— ٢ —

نحسّ من شعر الشاعر ببعض التجارب التى هزّتْ وجدانه، وفجرت شعره، مع أن الملاحظ أنه لا يلتفتْ التفاتة ثرية إلا فى فترات الأفول لهذا الحب .. أو ما يعبّر عنه باسم «الوداع» فهو

---

(١) أضاف النّعمان إلى الخدّ تشبيها له فى حمرته بشقائق النعمان، وهونبت له زهر أحمر تشبّه به الخدود، البيت إشارة إلى الأئمة الأربعة المشهورين فى الفقه.
(٢) انظر من ديوانه ص ١١ ، ١٣

يقف عنده فى أكثر من قصيدة، ولنتأمل تلك القصيدة التى عنوانها ساعة الوداع، ونشرت عام ١٩٠٩ :

أتزوّدتَ من ضياء البدورِ لليالٍ كثيفة الدّيجور
أملأت العينين من قبل أن يد همك البيّن من بهاء ونور
صفرت راحتاك إلاّ من الذكـ ـرى، وذكرى ما مرّ زاد الفقير
أترى أنت خاذلى ساعة التّو ديع ياقلب فى غد أم نصيرى ؟
ويك قل لى متى أراك بجنبى راضياً عن مكانك المهجور
لست بعض الحداة بل أنت بعضى قف قليلاً فلست بالمأجور
ساعة البين، قطعة أنت قدّت للمحبين من عذاب السّعير
لا تحينى، روحى الفداء لما حيـ.. ـك غداً من صحيفة المقدور

.. وقد نرى فى شعره قصائد متذكّرة لأيام العشق ولكننا لا نحسُّ فيها الوهج الشّعرى قدْر ما نحس الصّنعة المتكلفة، والمبالغة التى ليس وراءها إلاّ التّشتّت والإحالة كما فى قصيدته التى أولها:

تمسِى تذكّرنا الشباب وعهده
حسناء مُرْهفةُ القوام فنذكرُ (١)

وقد نرى خطرة من الخطرات السريعة فلا نحسّ لها بصدى كبير فى النفس كما فى قصيدة إلى حسناء التى وجدت مكتوبة بخطه على غلاف كتاب مطبوع، وأولها :

يافتاة الحيّ قد أذكرتنا نَضْرة الرّوض وميْل الغصن(٢)

---

(١) ديوانه ص١١٠
(٢) ديوانه ص١١١

وقد يصور حالة من حالات الحب فى حالة حركة ـ وهو يجيد فى هذا الجانب تماما ـ كقوله فى قصيدة بعنوان «كبد محروقة» نشرت فى عام ١٩١٣، ولحّنها بعض المغنين :

يا آسى الحىّ هلْ فتَشْت فى كبدى
وهَلْ تبــــينْتَ داءً فى زَوايـاهـا
أوّاه مـــن حـرَقٍ أودتْ بأكثـــرها
ولم تزلْ تتـــمـــشى فى بقـــاياها
يا شوقُ رِفقاً بأضلاع عصفت بها
فـالقلب يخـفقُ ذُعْـراً فى حناياها

.. وقد يقف عند أشياء بعينها من حبيبته فى مقطوعات قصيرة فيكتفى بالوصف كما فى قوله فى شعر الحبيبة :

أرسلى الشـعـر خلف ظهـرك ليـلا
واعـقِـديه من فـوق رأسك تاجـا
أنـت فـى الحـــالتين بَدرٌ نـراه
صـــادعـــاً آية الدجى وهاجـــا

وقد يقف عند الثغر فيتخطى الوصف إلى اللهفة لارواء الظمأ :

يا مـورداً كنتُ أغْنى مـا أكـون به
عنْ كلِّ صـاف إذا مـا بات يروّينى
عندى لمائك ـ والأقـداح طوْع يدى
ملأى من الماء ـ شوقٌ كـاد يردينى

وقد يتكلم عن العناق فيرسم له صورة روحية موحية :

ولما التـقـينا قـرّب الشـوق جـهـْده

شَـجـيّين فـاضـا لوعـة وعـتـابا

كـأن حـبـيـبـاً من خـلال حـبيبـه

تسـرّب أثناء العناق وغـابا [١]

وهو حين يعارض قصيدة الحصرى القيروانى المشهورة التى أولها :

يا ليل الصّب متى غده　　أقيام السّاعة موعده

يبدو مجهدا ومتكلّفا، بل ويبدو واقعا فى أسر معارضة شوقى لهذه القصيدة الجهيرة [٢]

.. وهو يبدو متحرّقا على بعض النساء فى عصره، ولعل وراء هذا القول بأنّه لم يكن سعيداً فى بيته، وبأنه كان على إحساس شديد بالزّمن، وبخاصة حين ارتفعت به السن، وديوانه يعطى ملمحا لحبيبته بأنها أديبة، فهى مرّة تكتب تحت أبيات لاهثة له

(١) نقد مصطفى صادق الرافع هذين البيتين فقال إن هذا المعنى على ابداعه فيه متداول، وفيه قرابة من بيت بشار وبتنا جميعا لو تراق زجاجة من الخمر فيما بيننا لم نسرب ثم قال إنى لا أستحسن قوله «كأنّ صديقاً» فما هذا بعناق الأصدقاء، وردّ محمد صبرى بأنه إذا كان هناك أخذ فإنه يكون من الفيلسوف الفرنسى مونتينى Montaigne حين قال فى موقف عناق: وما كنـت أدرى أكان هو أم أنا je ne sais bas si c'est lui si c'est moi

وقال الدكتور مندور: إن الإلتصاق عند بشار لا يسمح بتسرب الخمر لو سكبت بينما صبرى يقول ان العناق كان شديدا حتى لكان الصديق قد تسرب بين خلال صديقه وهذا تصوير يختلف تماما عن تصوير بشارد أما عن الفيلسوف الفرنسى فهو لم يقل عبارته فى مجال العناق وإنما وردت فى مقال شهير له عن الصداقة، تحدث فيه عن صديق فقده هو دى لابويسيه ورثاه.

(٢) ديوانه ص ١١٤

زمـــانك قـــبلى انتـــهى ولا يرجع المنتـــــــهى
فـــحـــــسبى أن ازدهى وحـــسبك أن تشـتـــهى

وتحت قصيدة مقر الغزال عبارة «كتب بها إلى أديبة معروفة إجابة لطلبها»[1]، ونجد تصريحا باسم مى زيادة حين اضطر إلى التخلف عن زيارتها فى أحد أيام الثلاثاء :

روحى على دور بعض الحى حائمةٌ
كظامىء الطيـــر تواقـــا إلى الماء
إن لـم أمـــتع بمى ناظرى غـــدا
أنكرت صـــبـــحك يايوم الثـــلاثاء

.. ومع أن مودّته لمى زيادة لا خلاف عليها إلا أننا نلمح فى اهتمامه بالأميرة الكسندرة شيئا من الود القديم الذى لم ينسه، ولنتأمل هذه الأبيات ـ إلى جانب ما قيل فيها من قبل :

باللَّه يمّمْ يانسيم الصَّبا بمصـــر عنى دار إكْسَنْدَره
وحَيِّهـابين المهـا إنْ بدتْ فى سـرْبهـا مُـقْـبلة مـدبره
واذكـرلهـا مـابيننا علهـا ـ ياعَاطر الأنفاس ـ أن تذكر

---

(١) ديوانه ص ١٢٣

.. على أنّه بصفة عامة متهالك في شعره، مرعوب من عاذله .. راضى بالقليل الذى لا يعطى وإنما يرمى! :

أمـيـرة الغـانيـات أهْلاً بوجـهك البـاهر المنيـر
تيـهى على صبّك المعنّى تيـهَ غنيٍّ على فـقـيـر
وارمى له بعض مـا يرجّى فَـالحبُّ أرضـاه باليـسيـر

بل إنهّ يرضى أن يكون مجرّد عصفور ـ طول حياته على شجرة فى منازل أحبابه [1]، وما أكثر ما تضرّع إلى الله ليبقيه إلى موعد فى «الغد» [2]، كما رضى بالطيف عن الرؤية [3]، واعتبر النعيم يوم الرؤية، أو ساعة تقضى فى «ناديها» [4] ثم يقول فى انهمار عاطفى.

إن قابلتك الصّبا فى مصر عاطرة
فـأيْقنى أنهّا عنّى تُناجيك
وأنّها حملتْ فى طيِّ بُرْدتها
قلْبا بَعثْتُ به كيما يحيّيك

(١) ديوانه ١٢٨ .
(٢) نفسه ١١٨ .
(٣) نفسه ١٢٤ .
(٤) نفسه ١١٩ .

٣ـ فكاهاته

سندرج تحت هذا الباب تلك المقطوعات الثلاث التى وضعت تحت باب الهجاء، التى لا تخلو من خلق صورة باسمه وباهتة فى الوقت نفسه، فهى لم تجهز على خصومه، ولكنها من واقع نفسيته اكتفت برسم بسمة ساخرة [١]

.. كما سندرج تَحْتَهُ ما جاء تحت عنوان «الفكاهات» كما فى تلك المقطوعات الاثنتى عشرة التى نشرها بأسماء مستعارة فى «المؤيد» عام ١٩٠٢م تعريضا باللطمة التى حدثت لمحمد المويلحى بك من نشأت بك ابن أحمد نشأت باشا على ملأ من الناس بحانة دركوس بالقاهرة لشتم الأول أبا الثانى، وهى مقطوعات تعتمد على المفارقة وعلى المزاح، وعلى تقليب المعنى الواحد على أكثر من وجه كقوله مثلا فى المقطوعة الرابعة :

(١) ديوانه ٩٢، ٩٣

قفاك محمد نعْم السلاح إذا التفّ بالعسكر العسكرُ
وصدغك إن نَقر الناقرون عليه يرنّ ولا يكسر

وكقوله معارضا بيتى ولادة بنت المستكفى فى المقطوعة العاشرة :

أنا والله أصْلح للمخازى وأفعل فعْلتى وأتيه فيها
أمكّن صافعى مِنْ لطْم خدّى وأعطى ذَمّتى مَنْ يشتريها

والقارئ يعجبُ الآن للإهتمام بهذه الصّفعة ولكن المجتمع المترهل فى هذه الفترة كانت له بعض القيم الخاصة به، ومن هنا عبّر اسماعيل صبرى عن بعض الظواهر التى كانت تعيش فى هذا المجتمع .. أما باقى الفكاهات فهى تمثل بعض المفارقات التى يقوم عليها الخاصة، وهى مفارقات لا تملأ القلب بالفرح والعقل باليقظة، ولكنها تحمل فى إعياء بعض البسمات التى كانت تسعد الناس فى زمان الشاعر .

.. وأخيراً فسندرج تحت هذا الباب أيضا هذا الباب الذى وضع فى ديوانه تحت عنوان «سياسات» ولنتأمل ما جاء تحت عنوان مقطوعات سياسية: كتبها عندما استقالت نظارة مصطفى فهمى باشا، وألفت نظارة غالى باشا سنة ١٩٠٨م، منها ما قاله على ألسنة النظار المستقيلينّ ـ وهى ست مقطوعات ـ ومنها ما قاله على ألسنة النظارات تحية من كل نظارة لناظرها الجديد فى نظارة بطرس غالى باشا ـ وهى سبع مقطوعات ـ ومنها ما وجه إلى بعض كبار الموظفين سواء منهم من ترك منصبه، أم من رقّى إلى

منصب أعلى ـ وهى عشر مقطوعات ـ وقد نشرت جميع هذه المقطوعات ممضاة باسم «بنتاءور» ـ وهو الشاعر المصرى القديم ـ

ولنتأمل ما قاله على لسان أحمد مظلوم باشا ناظر المالية المستقيل :

إنا إذا سُلبتْ وظائفنا ... وتألّفت من غيرنا دولُ
نبنى كما كانت أوائلنا ... تبنى ونفعل مثلما فعلوا

وما قاله تحية لناظر الخارجية بطرس غالى باشا :

أهْلا ببطرس أهّلا ... بالْملتوى المستقيم
قديم كل جديد ... جديد كل قديم

.. والغالب على هذه المقطوعات أنها تقوم على المفارقة اللّفظية، والتعسف فى إيراد الأسماء، وهى لا تلفت القارئ الآن .. ولعلها كانت تلفته من قبل!

وما نريد أن نصل إليه أن الشاعر لم يأخذ السياسة مأخذ الجاد فى وطنه، وفى فترة كان الإنجليز، وكثير من المتصدرين للأمور يدوسون ـ بعنف ـ كرامة مصر، صحيح أننا سنرى بعض القصائد الجادة، ولكنها تلفّ وتدور وتبتعد بقدر الامكان عن صميم القضية الوطنية.

سنجده يستنهض الأمة المصرية إلى التشبة بالأمة التركية فى المطالبة بالحكم النيابى، ويستنجز الخديوى عباس وعده بأن «يمنح» الأمة المصرية الحكم النيابى ويقف عند الإنقلاب

العثماني سنة ١٩٠٩م، ويعمل على التوفيق بين المسلمين والأقباط فى الفتنة التى وقعت عام ١٩١١ ، وقد يكون هذا شيئاً هاما ولكن الذى دفعه إليه رسالة واصف بطرس غالى الذى طلب منه التوسط بين الطائفتين «لما لشعره من الأثر البليغ فى قلوب مواطنيه» وقد تكلم عن الحرب بين الإيطاليين والأتراك فى طرابلس عام ١٩١١م، وحيا روزفلت رئيس الولايات المتحدة الأمريكية حين حضر إلى مصر .. ولكن كلّ هذا لا يدل على وعى الشاعر السياسى، وعلى الإحساس بالْغليان الذى كان يملأ الناس، وعلى المشاركة الجادة فيما ينوء به الشعب، فقد كان من واقع طبقته .. يعيش على حرف فى كثير من الشئون السياسية الضاغطة!

.. فإذا كانت له درة وحيدة فى المجال القومى، فهى بلاشك قصيدة فى حق الأمة المصرية على طلب إلمجد وتذكيرها بماضيها، والتى قالها على لسان فرعون يخاطب قومه ونشرت فى سنة ١٩٠٩ ، حيث كانت هناك أصوات تعمل على ربط مصر بالفرعونية [١] بصفة خاصة، وهى القصيدة التى تبدأ بقوله :

لا القوم قومي ولا الأعوان أعوانى ... إذا ونى يوم تَحْصيل العلا وانى
ولست ـ إنْ لم تؤيدنى فراعنة ... منكم ـ بفرعون عالى العرش والشأن
ولست جبار ذا الوادى إذا سلمتْ ... جباله تلك من غارات أعوانى
لا تقربوا النيل إنْ لم تعملوا عملا ... فماؤه العذب لم يخلق لكسلان

---

(١) يلاحظ أن الشاعر كتب عدداً من المقطوعات فى ١٩٠٨ موقعة باسم «بنتاءور»

وهي ـ بصفة عامة ـ تتفق ونفسية الشاعر، لأنها تجرد القضية السياسية، ولا تهاجم المحتل، ولا تتعرّض للحاكم، ولا تتعرض بحَسْم لتغيير النظرة إلى الأشياء، بل أنهّا تؤكد «لفرعون» جديد يسير على خطى قديمه لفرعون قديم! وتهتم بوصف الأحجار أكثر من اهتمامها بوصف الناس، وتحريضهم على محتليهم وظالميهم!

●

٤ـ قضية المـوت

ـ ١ ـ

لم تكن حياة إسماعيل صبرى هى المرح مجسداً، والسعادة مجسّمة، بل ربما كان ظرفه وإقباله على مجالس الفكاهة التى كانت مشهورة فى مصر فى هذه الفترة ـ بالإضافة إلى المجلات ـ ردّ فعل لمعاناة نفسية يعيشها الشاعر، فقد قيل إنه لم يكن موفقا فى بيته وعرفنا أنهّ شرب من ينابيع الصوفية، وبخاصة شعر ابن الفارض، ثم إنه أحسّ إحساساً حاداً بالزمن، والخوف من الموت حين علت به السن، وقد قلنا إنه وهو يعالج الحديث عن الحبّ كان يركز على الجوانب العليلة والسلبية فيه، فهو محاصر من العذّال والوشاة، وهو على وعيٍ حاد بالوداع، ومن هنا كان ما يسميه التزود من الأحباب المودّعين :

تزود من الأقمار قبل أفولها

لظُلْمة أيام الفراق وطولها

فـربٌ وداع ينفع المرءَ بَعْـضُـه

إذا رضـيت نفس إمـرى بقليلهـا

غدا تَفْعلُ الأشجان بالرَّكْب فعلها

وَتَجْتَثُّ هَاتيك المُنى من أصولها

.. أأنت رزين أيهَا القلْب فى غد

كعهدك أمْ سارٍ وراء حمولها [1]

وقد مرَّ بنا أنه مثَل العناق تَسرُّبا وغيابا، كما أنَّه عاش مرحلة نَدْبٍ للشباب، وأنه أكتفى بالتذكر فترة، ولكن حتى «التذكر» لم يعد يسعده، إلى أن يقول مخاطبا فؤاده :

لهفى عليك قضيت العمر مُقْتَحماً

فى الوصَلِ ناراً وفى الهجران نيرانا

أى أنه لا مكان للسعادة فى الحالين!

ولنقف عند قوله أنه يستعذب الأسى فيقوله :

أقلْبى كم ذا توالى الحنينِ   وكم ذِا يشوقك عَصْر الصِّبا
رويدكِ إنى رأيت القلوب   تفطَّر من ذا ومن بعض ذا
صحبتَ الأسى بعد ذاك الزّمان   كأنك مستعذب للأسى!

وهو يتكلم عن الكبد المقروحة، وعن القلب المخرَّب، وعن الحشاشة وهى بقية الروح فى المريض وعن القلب الدائم المرض

(١) ديوانه ١٠٧

والذى حين تعاوده الذكرى «يجن جنونه»، بالإضافة عن الحديث عن الطيف والسلوان [٢]، وكلها تؤكد أن الشاعر كان يركز على الجوانب السلبية فى الحب بل وفى الحياة.

وقد عرفنا أنه استوحى المثل الفرنسى «ليت الشباب يعرف. وليت المشيب يقدر»، كما أنه استوحى ما كتب على عقرب ساعة بكنيسة ركس، من أنَّ السّاعات كلهن جارحات ولكن الأخيرة هى القاتلة! :

كم ساعة آلمنى مَسُّها	وأزعجتنى يدُها القاسيَةْ
فتَّشت فيها جاهداً لم أجدْ	هنيهة واحدةً صافَية
وكم سقتنى المرَّ أختٌ لهَا	فرحت أشكوها إلى التالية
فأسلمتنى هذه عنوة	لساعة أخرى وبى ما بيه
ويحكِ يا مسكين هل تشتكى	جارِحَة الظُّفر إلى ضاريه
حاذِر من الساعات ويل لمن	يأمن تلك الفئة الطاغية
وإنْ تجد من بينها ساعةً	جعبتها عن غصصٍ خالية [٣]
فاله بَها لهو الحكيم الذى	لم ينسه حاضره ماضيه
وامرح كما يمرح ذو نشوة	فى قلَّة من تحتها الهاوية
فهى وإنْ بشّت وإن داعبت	محتالة ختَّالة عاديه
عناقها خنق، وتقبيلها	كما تقضىّ الحيَّة الباغيه
هذا هو العيش فقل للذى	تجرحه الساعات والثانيه
يا شاكى الساعات، اسمع عسى	تنجيك منها الساعة القاضية

---

(١) ديوانه ١١٧، ١١٩، ١٢٣

(٢) نفسه ١٢٤، ١٢٥

(٣) الجبعة : كنانة السهام .

.. فهو هنا يشكي كل مراحل الزمن ولا يأمن له في مرحلة من المراحل، فإن سنحت من بين الزمان الكبير «ساعة صفو» فعلينا ألا نغترّ فنطلق العنان للملذات، وإنما يجب ـ للخوف ـ أن يكون اللهو لهوا حكيما كما يجب أن يكون المرح مقيداً باحساس الإنسان الذى حين يمرح يكون فى داخه إحساس بأنه فى مكان مرتفع تحته هاوية.

من كل هذا نعرف أن فكرة الموت كانت تعيش فى داخله، وأنه كان يحس بها على عدد من المستويات، بل إنه كان يرى أن الموت هو «المخلِّص» الحقيقى للإنسان [١] :

إن سئمت الحياة فارجع إلى الأرْ
ض تنمْ آمناً من الوصاب
تلك أمٌّ أحنى علينا من الأمْ
مِ التى خلَّفتك للأتعاب
لا تخف فالممات ليس بماحٍ
منك إلاَّ ما تشتكى من عذاب
كل ميت باقٍ وإن خالف العنْـ
وانُ ما نصَّ فى غضون الكتاب
وحياةُ المرء اغتراب فإنْ ما
ت فقد عاد سالماً للتراب!

---

(١) يلاحظ انتفاعه فى هذه القصيدة بأبى العلاء المعرى

وإذا كان قد قال هذا عام ١٩٠٢م، فإنه يقول فى عام ١٩٠٦م هذين البيتين بعنوان موت الحياة :

مـقـابر من مـاتوا مـواطنُ راحـة
فـلاتكُ إثر الهـالكين جـزوعـا
وإن تبك ميتاً ضمَّهُ القبر فادَّخِرْ
لميتٍ على قَيْد الحيـاة دموعـا

ثم يصعّد الاحساس بالموت عام ١٩١١م فيقول :

يا مـوتُ ها أنذا فَـخُـذْ ... مـا أبقتْ الأيّام منّى
بيْـنـى وبـيـنـك خُـطْـوةً ... إنْ تَخْطُهـا فـرّجت عنى!

ـ ٢ ـ

فاذا أتينا إلى مراثية وجدنا أن نظرته الى الموت لا تكاد تختلف عن الأولى، وهو لا يبـدأ بالحـديث عن الميتّ، ولكن يقف فى مواجهة الموت كفكرة حتمية، ثم يقدمُ النصيحةَ بأنَّ على الانسان ألاّ يخدع فى الدنيا

يامن يغـرّ بدنيـاه وزُخْـرفـهـا
تالله يوشِك أنْ يُودى بك الغَـرَرُ
ويا مـدلاًبحـسـن راق منظره
للقبـر ـ ويحك ـ هذا الدّلّ والخَفَرُ

وهكذا كان يحسّ أنّ العالم من حوله متداعيا، وأن على الأنسان أنْ يترفق فيما يأخذ من شئون الحياة، لأن وراء العدو الشديد فى الدنيا ـ بل وأمامه ـ هذا الشئ المعتم القاسى الذى اسمه الموت.

ولقد كان من الطبيعى بالنسبة له أن يرثى كبار عصره كالخديوى محمد توفيق، وكأم السلطان حسين كامل، وعبدالله فكرى باشا، وسليم تقلا بك، وأمين فكرى باشا، والأمام محمد عبده، والزعيم مصطفى كامل... ، ومع كثرة مراثيه فإنه لم يبدع الا فى رثائه عمر نجل الشيخ على يوسف، فقد كان محيرا فى رثاء الكبار فى عصره بين الحديث عن قضية الموت وبين الحديث عن شخصية الميت، من غير أن يمزج بين هذين الموقفين، أما فى رثاء «عمر.. منتفعا بموقف شبيه لأبى تمام ـ فقد وفق فيما لم يوفق فيه من قبل :

يا مالئ العين نوراً، والفؤاد هوى
والبيْت أُنْساً، تمهَّلْ أيها القمر
لا تُخْلِ أُفْقَكَ يَخْلُفْكَ الظّلام به
والزمْ مكانك لا يَحْلُلْ به الكدر
فى الحىّ قلبان باتا يا نعيمهما
وفيهما ـ إذْ قضيْتَ ـ النارُ تَسْتَعِر

(١) ديوانه ص ١٣٥، ١٤٠، ١٤٤

واعين أربع تبكى عليك أسىً

ومنّ بكاء الثكالى السّيْلُ والمطر

قد كنتَ ريحانةً فى البيْتِ واحدةً

يروِح فيه ويغْدو نَفْحُها الْعَطِر

ما كان عيْشُك فى الأحيان مُخْتصراً

الاّ كما عاش فى أكمامه الزّهر

فارحلْ تشيّعك الأرواح جازعةً

فى زمة الْقبر بعد الله يا عمر!

من كل هذا نعرف أنّ قضية العدم، قد شغلته عنْ قضية الْوجود، وأن هناك ظروفا تتصل بالشاعر وبالعصر والثقافة قد ساعدته على هذا ومما يشير إلى هذا ما نعرفه من استيحائه كلمة للشيخ محمد عبده تقول: لاتتمّ نكاية الأعداء إلاّ بخيانة الأصدقاء، ثم إنّه فى قصيدة أخلاق الناس، قد وصف ـ كما جاء فى الديوان ـ ما فى الناس من نفاق ورياء، وطمع بعضهم فى بعض، واسترقاق قويهم لضعيفهم، ومِنْ هنا تمنى لو أهلك «المذنّب» الذى ظهر عام ١٩١٠ جميع منْ فى الأرض فيستريح بعضهم من بعض، وهو يفترض فى الصديق الخيانة وإنْ كان سيعمل على استبقائه على نحو قوله :

إذا خاننى خِلٌ قديمٌ وعقّنى

وفوّق يوماً فى مقاتله سهمى

تعـــرَّض طيف الودّ بيْنى وبيِنُه

فكسرّ سهـمى فانثنيتُ ولم أرمى

فكل هذا قد ساعد على أن تكون نظرته سوداية، وأنَّ يحس أنْ العالم كتفـاحة معطوبه، ومن هنا كان هذا الجانب المتواصل من الأنين فى حياته.

●

٥ـ أغانيه

.. مما يذكر للشاعر إسماعيل صبرى اهتمامه الخاص بالغناء وما يتصل به، وقد كان هذا طبيعيا مع رجل رسمى لا يقتحم على الحياة أسوارها، وإنما تعدّ له المتع وتنسّق، وهى عادة متع تتصل بروح الصالون الذى لايقبل إلاّ جماعة من الناس يرعون السمت، ويحافظون على الكلمة، ويكون كل شئ فى محلهم محسوبا بمقدار.

وعشقه للروح الغنائية جعله يقبل أساسا على الشعراء الممتلئين بالموسيقى على امتداد التاريخ، فهو فى الواقع لا يهتم بالفكرة أو الصورة كما يهتم بالموسيقى، وقد دفعه هذا إلى أن يسهم فى تأليف الأغنية، وأن يرفعها من السّوقية التى كانت تسيطر عليها فى هذه الفترة، وأن يشق الطريق لأحمد رامى بصفة خاصة ولاتجاهه فى تأليف الأغنية الحديثة، وقد رسم له حافظ إبراهيم هذه الصّورة التى تقول :

لقـــد كنتُ أغــشـــاه فى داره

ونـاديه فـــيــهـــا زها وازْدهر

وأعـرض شعـرى على مـسـمع

لـطيـف يحس نُبــــوَّ الوتـر

ولقد كان أثر حبه للغناء، ومعاشرته للمغنين والموسيقين، أنّه ألف نصوصا شعبية للغناء، فمن أغانيه المشهورة :

أدّكْ أمـيـــر الأغــصـــانْ	من غـــيــــر مكابِرْ
وورد خــــدّك سلطانْ	عـــلــــى الأزاهـــرِ
والحبّ كله أشـــجــان	يـا ألْـب حـــــاذر
والصّـــد ويا الـهــجـران	جـــزا المخـــاطر [1]

ويلاحظ أن كل ما قدم لو أعرب لما خرج عن دائرة شعره بالفصحى، فالكلمات والجمل والصور والايقاع وطريقة الإبداع لاتختلف كثيرا عن الشعر الفصيح، ومن أغانيه ما نظمه تحية للسلطان حسين كامل، وفى مدحه، وقد رسم فى بعض أغانيه صورا ذكية، وأفكارا جديدة كقوله :

يا نرجس الروحى مـــالك	سلّـطت لحـظـك علّـى
اللى كـوانى جــمـــالك	لكن سـبــبـــهـــا عنى.

(١) تلك الأغنية التى كان يغنى بها المرحوم محمد عثمان، والسبب فى تأليفها انه كان يسمع محمد عثمان ليلة فلم يرقه ما تغنى به، فقال بعض جلسائه: هلا ينظم الباشا مقطوعة نستغنى بها عن تلك الأغانى المبتذلة، فأجابهم إلى ذلك، واشترط أن تغنى فى هذه .. الليلة، فأجابه محمد عثمان إلى شرطه وغنى بها [ديوانه ٢٢٨].

حتى أديك من دمـــوعى وأرسم عليـــهمْ أســـاور
وإن كنت خـايف عـذولى أرخى شـعـورك سـتـاير
لأجلك هجـــرنى منامى وفيك جفيت كل صاحب
ولأجـلْ أربـك ووصـلـك صـاحـبت غـيـر الحبـايب

.. على أن وراء هذا الأمر كذلك الرغبة فى هذه الفترة فى كسر اللغة، والخروج على القوالب المحكمة والجهمة، وبخاصة من تلك الطبقة العليا التى كانت تقرأ فى اللغات الأجنبية، وبدأت تميل عن رصانة البارودى إلى عوالم أخرى رفّافة ومترفة، وكانت محيرة فى الوقت نفسه بين الأغانى الشعبية البعيدة عن الذوق، والقوالب المتوارثة فى الفصحى، ومن هنا كان لابدّ من لهجة تحافظ على الكلمات الصالونية والمعانى الناعمة.. ومن ثم كانت مشاركة إسماعيل صبرى فى هذا المجال.. ثم سار بعده شوقى. ثم «جاوز الحزام الطبيين!»

●

حول شكل القصيدة ومضمونها

من المعروف أن اسماعيل صبرى كان شاعر مقلا، لا يتكسب بشعره، وأنّه على الرّغم من الدور السياسى الذى كانت تقوم به طبقته كان يقوم فى عالم مسور بالأناقة، والترف، والظرف ومراعاة السمت فى كل شئ، ومن هنا فلم يكن من الطبيعى معه أن يحدث ضجة فى حركة الشعر.. وفى حركة الحياة، وفى ضوء هذا كانت محافظته على القالب الشعرى وعلى طريقة الإبداع القديمة، وكان تناوله لأشياء تمسه مسًا شخصيا، وقد لاحظ خليل مطران أنّ ما كان ينظمه كان لخطرة تخطر على باله كحادثة يشهدها، أو خبر يسمعه، أو كتاب يقرأه، كما لاحظ أحمد محرم أنهّ لا يستطيع المطوّلات ولا يكاد يجيدها ».. وقد نضجتْ شاعريته فأبدع فى مواضع كثيرة، ولكنه بقى الشاعر الـ..د والفنان الذى يأخذ من الفن ما يعجبه، ويأبى أن يعطيه ما

يحبه هو ويرضاه»[1] وهذا يهدينا إلى القول بأنه لم يخلص لقضية الشعر، فقد كان الشعر فى خدمته ولم يكن هو فى خدمة الشعر، ومن هنا ـ رأى من يقسم الشعراء الى طبقات، ثم يجعله على رأس الطبقة الثانية، ذلك لأنه انصرف إلى القانون، وغير القانون عن الشعر، فكان أن اضطرب سبكه، واعتاصت عليه القوافى [2]، ومن هنا كان هناك مجال لأخذ أخطاء كبيرة عليه، وجلُّ أخطائه فى استعمال الكلمات والحروف مثل :

حسبت بأنك لى خالد   فكان الذى لم أكنْ أحسب

فإنه يقال حسبته وحسبتُ أنه، فلا محلّ للباء فى بأنك، ومثل قوله:

غرّها سعدها ومن عادة السعد

يؤاتى يوماً ويخذل دهرا

يقال من عادته أن يفعل كذا، فلا وجه لإسقاط أن [3]

وقد أكثر فى أول عمره من البديع وتعسُّف فى هذا تعسفاً كبيراً،ووقف عند عمليات التأريخ المملّة، واستعمل ما يمكن ان يسمى « اللعب اللغوى» حين يستعمل نوعاً من الجناس المتداخل، بحيث تلتبس الكلمات عند السامع، ولا يساعد السياق

(١) مجلة أبولو (سبتمبر ١٩٣٤)
(٢) انظر حياة الرافعى لعيد العريان ٤٣ وما بعدها
(٣) انظر فى الأدب الحديث ٢/ ٣٥٠

على الفصل الواجب فى أمثالها، بسبب عدم إحداث «سكتة» تساعد على التفرقة فى المعنى كقوله :

طرقت البـاب حـتى كلّ مَتْنى
فلمـا كلّمـتنى .. كلّمـتنى

فقلتُ لها: يا إسماعيل صبرى
فقالت لى : يا إسماعيل صبرى

وكما فى قوله فى يوسف سابا باشا

أين «سـابا» أين «سـابا» يا ترُى
أين «ســابا» ذو المزايا البـــاهرة

.. وقد كان يحسن الاستيحاء كما مرّ بنا، كما كان يحسن الاقتباس والتضمين والإشارة، والمعارضة [1]، وقد كان أكثر من عمليات التقريظ وبخاصة للدواوين التى ظهرت فى عصره، كما استعاد للشعر المصرى خصيصة من خصائصة وهى المرح، وما يمكن أنْ يسمى «بالتنكيت والتبكيت» على نحو ما مرّ بنا من هجائه، ومقطوعاته السياسية، صحيح أن هذه الظاهرة قد اختفت من أيام البهاء زهير، ولكن إسماعيل صبرى جعلها تصدح من جديد .. ولنتأمل هذِه الأبيات:

فؤادى كما شاءت لحاظ غزالى | جريحٌ، فما للعاذلين ومالى
ودمعى نظيمٌ فوق خِدى كأننى | أمرت دموعى أن تخِط مقالى
ليلمحها اللاحى فيرثى لصبوتى | ويقرأها الواشى فيرحم حالى

(١) أنظر ص ٤٦، ١٥٢ ، ١٥٨، ٢٠٤، ١٠٤

وقوله:

وكم سـقـتْنى المرّ أختُ لهـا
فـرحت أشكوها إلى التـاليـة

فهو يمتاح هنا من لغه الشعب بذكاء وظرف.

ومن المعـروف أنه انعطفَ انْعطافـةً جـديدة فى النظر إلى الآثار المصرية على خلاف ما قيل قبله، وإن كان قد مهد له هذا الطريق ما قاله جمـال الدين الأفـغانى «.. انظروا أهرام مـصر، وهيـاكل منفيس ... فـهى شاهدة بمنعة آبائكم وعزة أجدادكم، هبّوا من غفلتكم .. إلخ »

فهو لا يَقفُ عند التفاخر، وإنما يجعلها مقدمه لبعث جديد ..

كما أنّه يستعَمل صيغة الجمع بدلا من صِيغة المفرد، فيقول:

تمسى تذكرنا الشباب وعهده   حسناء مرهفة القوام فنذكر

فى مكان «تذكرنى» و «أذكر»

وكقوله:

ريحـانة أنت فى صـحـراء مـجـدبة   من الرياحين حـيّـانا بهـا اللّه
إن غاب ساقى الطلا أوصدٌ لا حرج   هذا جـمـالك يغنينا مـحـيـاه

بدلا من «حيانى» و «يغنينى»

كما يقول

يا فـتـاة الحىّ قـد أذكـرتنا   نضرة الروض ومَيْل الغُصْن

فهو هنا لا يتعاظم، وإنما يعبّر عَنْ نوع من الحب المشترك الذى تكون فيه «سيدة الصالون» قبلة المجتمعين ـ على نحو ما كانتْ تفعل مى زيادة مع صفوة المجتمع ـ فهنا لباقة «رجل الصالون» الذى لا يعمل على إحراج «سيدة الصالون»، وعلى إهمال الحاضرين الذين تهفو قلوبهم نحوها، وفى الوقت نفسه لا يسبب لنفسه حرجا إذا لم تتجاوب معه [1] فهنا ـ كما يقول العقاد ـ ذوق وكياسة وليس هنا شوق وحرارة [2]

* * *

وقريب من هذا تلك الانعطافة الجديدة فى الشعر التى لا تنظر إلى المرأة على أنها متاع خاص لرجل، وإنما متاع خاص بصفوة من رجالِ العصر، ومع أنه يمكن أن نقرأ قصيدته التى جاء فيها:

ريحانة أنت فى صحراء مجدبة   من الرياحين ِحيانا به الله
إن غاب ساقى الطّلا أو صدَّ لاَحَرَجْ   هذا جمالك يغنينا محياة [3]

على هذا المعنى الذى نقصده، إلا أن قصيدة «لواء الحسن» التى نشرت عام ١٩٠١ تعتبر دليلاً واضحاً على هذا، وقد جاء فى تقديمها: قد قالها لتترجم إلى اللغة الفرنسية ضمن مجموعة مختارة من الشعر العربى القديم يراد ترجمته إليها وهو فى هذه

---

(١) الغزل فى الشعر العربى الحديث فى مصر . د. سعد دعبس ٢٠٦
(٢) شعراء مصر ٣٥
(٣) فديوانه ١١٣

القصيدة يخالف غيره من الشعراء فى حبّهم الاستئثار بالحسن، ويرغب إلى الحسناء أن تسوّى بين محبّيها فى التمتّع بالنظر إلى حسنها الباهر.

وهى بصفة عامة تقدم لنا صورة عن أنثى مترفة معشوقة من الرجال حولها، وسواء أكانت مى زيادة، أو كانت واحدة من هؤلاء اللاتى كنّ يغشين داره، فإن الصورة لا تختلف، وبخاصة إذا عرفنا أنّ داره كما يقول الدكتور محمد صبرى: تذكرنا بالأندية التى يرجع إليها الفضل فى تهذيب اللغة الفرنسية، وتجنب الكلمات الحوشية؛ لأن السيدات كنّ فيها الآمرات النّاهيات يحاسبن على كل لفظة ويتلطّفن فى الخطاب.

وابتداء فقد قسا الأستاذ عمر الدسوقى على هذه القصيدة، فقد ذهب إلى أنّ معانيها مردّدة بين عدد من شعراء العرب القدامى، وأنها أثر من آثار المدرسة الفرنسية التى تكلف بالمحاسن الظاهرة للمحبوب، خاصة وأن الشاعر يطلب من صاحبته أن تسفر، وأن تخطر بين النّدامى ـ كأنها فى سوق الرقيق ـ وأن تتحدث وتبتسم، وتخلع ثيابها، ولا يبرئه قوله أنها ملك وأنهم من حولها أهل عفه «أنه تقليد مزدوج للعرب القدماء وللمدرسة الفرنسية»[1]، والدكتور مندور ينفى الاتصال بين هذه القصيدة وأمثالها وبين الأدب الفرنسى وعلى حد قوله:

---

(١) فى الأدب الحديث ٢/ ٣١٩

لا نعـرف فى الأدب الفـرنسى غـزلا يشـبـه فى روحـه هذه المقطوعـات، وإنما نعرف فى الأدب الفـرنسى أحد الاتجـاهين: إما الاتجاه الرومانسى وهو الاتجاه العاطفى الحار المنفعل الثائر أحيانا كما هو الحال عند ألفريد دى موسيه. والرقيق المتأمل بل والباكى أحيـانا كـمـا هو الحـال عند لا مـارتين، الذى يختلط عنده حب الحبيبة بحب الطبيعة، بل وبحب الله أحيـانا، والتـأمل فـيه، ثم الاتجاه البودليرى الذى يمكن أنْ يسمّى بالأدب الكشوف، وهو لا يشبه مقطوعات صبرى العفيفة فى شئ [١] .

والأقرب إلى الذهن هنا أن هذه القصيدة لاعتمادها على محور ثابت، ولتجريده، والغناء فيه، والتركيز على الغنائية، وللعديد من الكلمـات التى تعتبر مـفـاتيح لهـذه القـصـيـدة.. تعتبر من الشعر الصوفى، بل إن طريقة الصياغة لها صلة بديوان أستاذه عمر بن الفـارض، وبالشيـوخ الذين عرفـهم فى أول حيـاته وكـانوا يؤثرون الشعر الصّوفى.

.. بل إنى أحسّ احساساً خاصاً بأنه رمز بحقيقة الحسن إلى مـصـر، يعـزز هذا اتجـاهه العـاقل فى هذه الفـتـرة إلى «المصـرية» وَتقديسه لهـا، وصلته الحميـمة بمصطفى كامل ولوائه، وتوقيعه باسم بنتـاءور بالإضـافة إلى ألفـاظ فـرضت نفـسهـا كـالأحزاب والثـارات التى بينهـا وكـاللواء والتركـيز الملح على كل ما يتصل بالماء كأنه يعنى النيل، على نحو ما يقول :

---

(١) محاضرات عن اسماعيل صبرى ١٤

يا لواء الحسن أحزابُ الهوى | أيقظوا الفتنة فى ظلّ اللواء
فرقتهم فى الهوى ثاراتهم | فاجمعى الأمر وصونى الأبرياء
إن هذا الحسن كالماء الذى | فيه للأنفس رِیٌّ وشفاء
لا تذودى بعضنا عن ورده | دون بعضٍ واعدلى بين الظماء
أنت يمٌّ الحسن فيه ازدحمت | سفن الآمال يزجيها الرّجاء
يقذف الشوق بها فى مائج | بين لجيّنٍ عناء وشقاء
شدّة تمضى وتأتى شدة | تقتفيها شدّة، هل من رجاء؟

ولعل أحداً لم يلتفت إلى ذلك لما أثير من حول القصيدة من كلام يقول انها كانت فى مىّ زيادة، أو فى واحدة ممن كنّ يغشين مجلسه، وأنها قيلت لتترجم إلى اللغة الفرنسوية ضمن مجموعة مختارة من الشعر العربى القديم. يراد ترجمته إليها، ويقوم بالترجمة واصف غالى باشا «بالذّات» ولكن الدكتور محمد مندور يقول أنّه راجع كتاب «روض الأزهار» الذى قام بهذه المهمه وأقيم لصاحبه حفل تكريم فى عام ١٩١٤، فلم يجد القصيدة من بين ما يضمه هذا الكتاب.

.. وعلى كل فايراد هذه القصيدة على النحو الصّوفى، أو الرّمزى الذى أوردناه يعتبر نبضة جديدة فى دم الشعر الحديث

فإذا أضفنا إلى هذا الجانب الرومانسى الذى نعتقد أنّ إسماعيل صبرى كان رائداً له، قبل أن يلمع عند مدرسة الديوان، ويتفجر عند اتجاه الأبوليين .. اعتبرنا أن إسماعيل صبرى صاحب بعض البصمات على الشعر الحديث.

فهـــرس

الصفحة

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب


مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب